Mörikes Lyrik und das Volkslied.

(Teildruck.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität zu Marburg

vorgelegt von

Daniel Friedrich Heilmann
aus Hanau a. M.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

MARBURG
1913

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen am 28. Juni 1913.

Berichterstatter: Prof. Dr. **Elster.**

Mit Genehmigung der hohen Philosophischen Fakultät der Universität zu Marburg ist nur Einleitung und Kapitel I—III der vorgelegten Arbeit als Dissertation gedruckt worden. Die gesamte Arbeit erscheint als „Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie", Heft XLVII; Germanische Abteilung Nr. 34 im Verlage von Emil Ebering in Berlin.

Emil Ebering, Berlin NW., Mittelstr. 39.

Meinen Eltern

Meinem Onkel Philipp Steinhäußer

dankbar zu eigen.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556030_0105

Literatur.

Böckel Otto, Psychologie der Volksdichtung. Leipzig 1906.

—[a], Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Marburg 1885.

Elster Ernst, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Zweiter Band: Stilistik. Halle 1911.

Engelmann S., Der Einfluß des Volksliedes auf die Lyrik der Befreiungskriege. Heidelberger Diss., Berlin 1909.

Fischer A. W., Ueber die volkstümlichen Elemente in Heines Gedichten. Berliner Beiträge, Bd. 22. Berlin 1904.

Fischer Karl, Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen. Berlin 1903.

Goetze R., H. Heine und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied. Hall. Diss. 1895.

Hauffen A., Leben und Fühlen im deutschen Volkslied. Sammlung gemeinnütziger Vorträge, hsgb. vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag; Nr. 143; o. O. u. J.

Ilgenstein H., Mörike und Goethe. Berlin 1902.

Klaiber Julius, Eduard Mörike. Zwei Vorträge über ihn. Stuttgart 1876.

Koch Max, Siehe Vogt.

Maync Harry, Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten. Stuttgart 1902. Zweite Auflage, Stuttgart 1913.*

Meier John, Volkslied und Kunstlied in Deutschland. Halle 1906.

Des Minnesangs Frühling, hsgb. von Friedrich Vogt. Berlin 1911.

Minor Jakob, Neuhochdeutsche Metrik. Zweite Auflage. Straßburg 1902.

---

*) Die zweite Auflage der Mayncschen Mörike-Biographie erschien, als meine Arbeit schon vollständig abgeschlossen war. Ich habe mich vor der Drucklegung bemüht, für die aus der ersten Auflage angezogenen Stellen jeweilig auch auf die zweite Auflage zu verweisen.

Mörikes Werke, hsgb. von Harry Mayne. Drei Bände. Leipzig und Wien o. J. Zitiert als: Mörike.

Eduard Mörikes Briefe. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Fischer und Rudolf Krauß. Zwei Bände. Berlin 1903.

Nadler Josef, Eichendorffs Lyrik. Prager Deutsche Studien, Bd. 10. Prag 1910.

Notter Friedrich, Eduard Mörike. Ein Beitrag zu seiner Charakteristik als Mensch und Dichter. Stuttgart 1875.

Stemplinger E., Mörikes Verhältnis zur Antike. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Bd. 10. Leipzig 1907.

Vischer Fr. Th., Kritische Gänge. Zwei Bände. Stuttgart 1884.

Vogt Friedrich und Koch Max, Geschichte der deutschen Literatur. Zwei Bände. Dritte Auflage. Leipzig und Wien 1910.

Waldberg Max, Frhr. v., Goethe und das Volkslied. Berlin 1889.

Werner R. M., Lyrik und Lyriker. Beiträge zur Aesthetik, hsgb. von Th. Lipps und R. M. Werner, Bd. I. Hamburg und Leipzig 1890.

Wrede F., Die Diminutiva im Deutschen. Deutsche Dialektgeographie, Heft 1. Marburg 1908.

Des Knaben Wunderhorn, hsgb. von Ed. Grisebach. Leipzig o. J. Zitiert als: Wunderhorn.

Zaunert Paul, Bürgers Verskunst. Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hsgb. von Ernst Elster, Nr. 13. Marburg 1911.

Mörikes Lyrik und das Volkslied.

Einleitung.

Die Literaturgeschichte schildert uns einen großen Entwicklungsverlauf. Nichts ist für sich. Ueberall erkennen wir zeitliche und örtliche Zusammenhänge. Die Geschichte des deutschen Romans zeigt sie so deutlich wie die des Dramas. Und in der Lyrik, an sich wohl verfeinert, erkennen wir sie ebenso gut. Nicht nur für ganze literarische Strömungen und Schulen, auch für die einzelnen Dichter gilt des Herakleitos *πάντα ῥεῖ*. Auch der Originalste, der Einsamste in seiner Zeit hat Beziehungen zu anderen, die vor ihm waren oder nach ihm kamen. Selbst in dem Zeitfremdesten erkennen wir weiterschauend noch einen Erben, einen spätgeborenen, oder schon einen Wegbereiter. Oft beides zugleich. In dieser großen Kette besteht kein Glied für sich. Entwicklung ist alles.

So ist die ganze führende neuere deutsche Lyrik, mit Bürger anhebend und dann vor allem seit Goethe, undenkbar ohne die Volksliedbewegung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. Hier reihen sie sich mit dem Meister alle ein: Eichendorff, Wilhelm Müller, Heine, Uhland, Kerner, Mörike . . . Goethe selbst versinnbildlicht geradezu die enge Verschmelzung von Kunst- und Volkspoesie. Gewiß stellt das Volkslied in ihrer Entwicklung nur eine Komponente dar, die mit mehr oder weniger viel anderen zusammen für den einen mehr, für den andern weniger bedeutsam geworden ist. Aber Volksliedspuren gehen doch durch ihrer aller Schaffen. Wenn auch nicht jeder so unbedingt wie Eichendorff, so stehen sie doch alle im Bannkreis des Wunderhorns.

Wie weit sich nun auch Mörike, der Lyriker, in diese Ueberlieferung einreiht, wie weit er in diesem Sinne ein volkstümlicher Dichter ist, das will die vorliegende Arbeit untersuchen.

Daß Mörike in einzelnen Liedern den Volkston vorzüglich getroffen habe, hat schon Notter[1] betont. In den Literaturgeschichten finden sich in der Regel auch Hinweise auf seine „natürliche, naive, schlichte, volkstümliche Art". Aber damit ist der Begriff Mörikischer Volkstümlichkeit und die Stellung des Dichters zum Volksliede nur sehr allgemein, sehr unbestimmt umschrieben. In Maynes trefflicher Biographie heißt es: „Nächst Goethe ist seine Lyrik vor allem dem Volksliede verwandt, ohne das einzelne seiner Lieder gar nicht zu denken sind."[2] Im Anhange gibt Maync auch ein paar Proben stofflicher und stilistischer Volkstümlichkeit.[3] Aber er kommt — und durfte im Rahmen einer Biographie nicht anders — über einige wahllos hingeworfene Stichproben nicht hinaus.[4] Auch Karl Fischers Buch „Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen" bietet nur vereinzelte Stichproben, ein paar lose, unsystematische Zusammenstellungen. So erwächst unserer besonderen Untersuchung die Aufgabe, das Volkstümliche in Mörikes Lyrik analytisch in seine Einzelelemente zu zerlegen, um auf eine eingehende systematische Durcharbeitung dieser ein zusammenfassendes Urteil zu gründen.

Aber verschiedene Probleme erheben sich, die, um uns nicht weiterhin zu verwirren, von vornherein klargestellt werden müssen. Unserem Dichter war das Volks-

---

1. F. Notter, a. a. O., S. 27.
2. H. Maync, a. a. O., S. 245, 2. Aufl., S. 253.
3. Ebenda, S. 397, 2. Aufl., S. 254.
4. Maync spricht selbst von „ein paar abgerissenen Notizen", die zudem fast durchweg auf den „Maler Nolten" und die „Idylle am Bodensee" gehen.

lied für sein künstlerisches Schaffen nur ein Vorbild unter anderen. Er hat sich ihm nicht restlos verschrieben. Das Wort Paul Heyses von Eichendorff:

Der scheidenden Romantik jüngster Sohn,
Ihr Benjamin, statt aller andern Gaben
Erbt er allein das Wunderhorn des Knaben,
Nie sich ersätt'gend an dem einen Ton.

gilt nicht so uneingeschränkt von Mörike. Viel, unendlich viel ist ihm das Wunderhorn — und ich meine damit weiterhin das Volkslied überhaupt — gewesen. Aber doch nicht der „eine Ton", den er nun „nie sich ersätt'gend" immer wieder angeschlagen hätte. Vielmehr läuft bei ihm neben dem volkstümlichen Einschlag ein klassisch-antiker einher, ein reingoethescher, ein romantischer u. a. Oft kreuzen sie sich, stehen sich entgegen. Mörike hat es nicht versucht, diese verschiedenen Komponenten ein für allemal auf eine mittlere Linie zu zwingen. Seine Lyrik ist keine Geschlossenheit von einem einheitlich Ganzen. Er ist als dichterische Gesamterscheinung nicht einheitlich in sich. Er hat eine persönliche Note, aber keinen eigenen Stil im scharfen Sinne. Deshalb konnte er im einzelnen um so volksliedmäßiger, um so goethescher, um so romantischer sein. Diese bedeutsame Tatsache hat die Mörikeforschung m. E. bisher nicht genügend scharf gefaßt und nicht genügend betont. So aber erklärt sich in Mörikes nicht einmal sehr umfangreichem lyrischen Schaffen Goethesche Klarheit neben romantischen Rätseln, volkstümliche Kürze und Schlichtheit neben romantischer Fülle und Pracht, ein griechisch heitrer Himmel neben nordischem Nebel und Spuk. Denn all das bedeutet keine Entwicklung mehr, sondern ein Nebeneinander. Nicht immer entstehen jedoch diese Gegensätze, oft fließen die einzelnen Elemente ineinander über, oft ist das Goethesche auch das Volkstümliche oder dieses gleichbedeutend mit dem Romantischen. Näher können wir auf diese anderen

Elemente in Mörikes Kunst hier natürlich nicht eingehen.[5] Wir suchen vielmehr eine Erkenntnis und Bewertung des besonders Volksliedmäßigen. Bei Gelegenheit werden wir jedoch hin und wieder auf jene anderen Züge wenigstens andeutend verweisen können.

Eine zweite Grundfrage aber, die uns entgegentritt, ist die: Ist Mörike seine Volkstümlichkeit — soweit in ihr literarische Einflüsse vorliegen — unmittelbar oder mittelbar zugeflossen, d. h. hat er aus dem Volksliede, etwa dem „Wunderhorn", unmittelbar geschöpft und gelernt, oder trug ihm die volkstümliche Kunstdichtung jene volksliedmäßigen Elemente zu? Im allgemeinen ist beides der Fall gewesen, im besonderen läßt es sich aber nicht unterscheiden. Daß da nicht stets eine scharfe Grenze gezogen werden kann, wurde schon immer empfunden. Besonders die innige Beschäftigung der Romantiker mit dem Volksliede bringt es mit sich, daß viele volkstümliche Merkmale auch gemeinromantische sind. Ein gleiches gilt von den Schwaben, Uhland vor allem und Kerner. Und wieviel konnte an volkstümlichen Worten und Wendungen gerade Heinrich Heine weitergeben! Wir werden also, wenn wir im folgenden auch äußeren Volksliedelementen in Mörikes Schaffen begegnen, nicht immer schlechthin die Brücke zum Volksliede schlagen können. In einem letzten, weiteren Sinne: ja — aber eine reiche Vermittelungsmöglichkeit ist im Auge zu behalten. Im übrigen ist diese Frage für Mörike nicht von der Wichtigkeit wie etwa für Heine, der sich in äußeren Dingen als gelehrigster Schüler des Volksliedes zeigt. Mörikes Verhältnis zum Volkslied wird vielmehr bestimmt von der inneren Verwandtschaft, von

5. Ich verweise auf: H. Ilgenstein, „Mörike und Goethe" (Berlin 1902). Das Buch ist bei feinen Gedankengängen in einzelnem im ganzen jedoch unzulänglich. — E. Stemplinger, „Mörikes Verhältnis zur Antike", in den „Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum", X, S. 659 ff. (Leipzig 1907).

der Gemeinschaft wesentlicher Züge. Mörikes Volkstümlichkeit ist in der Hauptsache eine innerliche und damit eine verfeinerte. Ihr konnten Einzelstücke kaum Vorbilder sein. Sie erklärt sich aus dem Anschluß an die ganze volkstümliche Bewegung als solche — weniger an ihre einzelnen Erscheinungsformen als an das Wesen ihrer Kunst. Daß daneben auch äußere und äußerliche Anlehnung erfolgt ist, werden wir nicht übersehen können.

Erstes Kapitel.

Volkstümliche Elemente in Mörikes Fühlen und Denken.

Wenn wir in diesem ersten Kapitel die innere Volkstümlichkeit Mörikes, wie sie in seinem Gefühlsleben in Erscheinung tritt, darlegen wollen, müssen wir vor allem an jene durch Geburt und Erziehung in ihm heimische Volkstümlichkeit denken. Wir müssen uns zunächst erinnern, daß der Dichter als ein Sohn der schwäbischen Landschaft, in einer Kleinstadt geboren wurde, daß er heranwuchs in einem gemütlichen Haus in jenem ursprünglichen Sinne. Die Mutter legte mit ihren Märchen und Geschichten in das offene Herz des Kindes volkstümliche Saat. In seinen besten Jahren aber führte ihn sein pastoraler Beruf im Lande umher, brachte ihn in enge Verbindung mit der Bauernschaft, der vornehmsten Trägerin aller volkstümlichen Ueberlieferung. Luther und das Kirchenlied, die dem Theologen nähertraten, wiesen schon aufs Volkstümliche. Und dann eben kamen befruchtend über all diese Keime die Geister, zu denen er ein inneres Verhältnis gewann: Shakespeare, den er gern las, Goethe vor allen, der Meister, die volkstümlichen Romantiker, Heine, dem sich der junge Mörike mit Interesse zuwandte, und der ja — wie schon angedeutet — die äußeren stilistischen und metrischen Mittel des Volksliedes in reicher Fülle verwandte, dann Uhland und Kerner, seine nächsten Landsleute, die Märchen der Grimm, Ossian hat

ihn entzückt und endlich das „Wunderhorn“ selbst, in das er sich innig versenkte.[1]

Eine so in Mörike herangebildete innere Volkstümlichkeit erfüllte nun mannigfach sein Gefühlsleben. Sie zeigt uns z. B. sein Naturgefühl.

Man nennt die Menschen einer primitiven Zeit Naturmenschen, denn ihr Leben war innig mit der Natur verknüpft. Und mit ihrem Leben all ihr Denken und Dichten. In Zeiten einer höheren Kultur ist das in die niederen Schichten zurückgedrängt, vor allem in den Bauernstand. Dieses nahe Verhältnis des Volkes zur Natur spiegelt sich auf das deutlichste im Volksliede wider. Nicht nur in den Volksliedern im engeren Sinne, sondern fast allgemein bildet die Natur da den stimmungsvollen Hintergrund, den Resonanzraum, in dem es mitschwingt, ob es von Liebe singt und Sommerglück oder von Herzeleid und von Heimweh. Man hat sie mit Recht eine Lehrerin des Menschen in der Poesie genannt; ja sie ist ihm mehr noch, die Vertraute, die Freundin und Trösterin. Denn sie ist nicht tot. Sondern voll Mitgefühl freut sie sich mit den Glücklichen, trauert sie mit den Traurigen:

Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Da verwelket Laub und Gras.[2]

Auch Mörike teilt mit dem Volksliede diese innige Beziehung zur Natur. Ihm besteht, wie er selbst einmal sagt, ein stilles Einverständnis zwischen der äußeren Natur und der Natur des guten Menschen.[3] Und daß sein Herz mit der Natur viel mehr im Gleichklang schlägt als in Gegensätzen — entgegen Heine — mag nur ein Zeichen dieser

---

1. Vgl. über diese Lektüre Mörikes K. Fischer, a. a. O., S. 11 ff. — Auch H. Mayne, a. a. O., S. 80, 123 f. — 2. Aufl., S. 85 f., 130 f.

2. Wunderhorn, S. 349 („Abschied für immer“).

3. Vgl. K. Fischer, a. a. O., S. 2.

Innigkeit sein, in der er sich an sie verliert. Oder er singt jubelnd und ergriffen:

Wunderhoffnung durchzückt' mich,
Tränen der Wonne schossen vom Auge mir
Bei deinem lang vergessenen Namen,
Ruhige, gute Natur![4]

Der tiefste Zauber seiner Poesie ist begründet in diesem Einssein mit der Natur. Mit Recht konnte Gerok von ihm sagen, daß „ihm die Natur ihr Schweigen selbst gebrochen, daß er belauscht so manch geheimes Wort, das mit sich selber sie im Traum gesprochen". Ja, der Dichter lauscht hinein in die ihn umgebende, lebenerfüllte Natur. Bald ist sie ihm die erhabene, göttliche, bald die mitfühlende, wesensgleiche. In beiden Fällen steht er in der Unmittelbarkeit und Innigkeit seines Gefühls der Volksdichtung nahe, im ersteren der älteren Volkspoesie (Sage, Märchen, Ballade), im zweiten mehr dem neueren Volkslied, wie es sich ihm namentlich im „Wunderhorn" bot. Wie schon der Knabe, Stunden verträumend, auf dem Hügel lag, der Mann aus geschwätziger Gesellschaft sich in den Frieden der Natur rettete, so ist sie der Grundton, der durch all sein Dichten geht, der ihm jene wundervollen Naturliedchen eingab:

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte . . .[5]

Oder jenes andere:

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen . . ."[6]

Aber von solchen eigentlichen Naturliedern abgesehen — die in ihrer übrigen Gestaltung auch vom Volksliede

4. Mörike, Bd. I, S. 283 („Im Freien").
5. Mörike, Bd. I, S. 32 („Er ist's").
6. Mörike, Bd. I, S. 94 („Septembermorgen").

weit ab liegen — spricht diese Innigkeit des Naturgefühls aus allen Dichtungen Mörikes. Naiv und unmittelbar steht er wie das Kind des Volkes vor der Schönheit der Welt und läßt sie auf sich wirken. Nicht reflektierend, ihren Rätseln nachgrübelnd, wandert er durch sie, sondern — um mit Geibel zu reden — „nur zu rasten, zu lieben . . . und in Liebe zu s c h a u n". Mörikes Pantheismus wächst dann allerdings über das Volkslied hinaus. Aber der Unterschied bleibt graduell, denn dieser Pantheismus ist nicht Denkerkenntnis, sondern wurzelt im Gefühl. Tiefste individuelle Versenkung, höchste Potenz der Innigkeit.[7] So kommt unser Dichter nie auf naturphilosophierende Gedankengänge, deutet nie solche auch nur an. Gefühl ist alles. Wie im Volksliede. Nur meist zarter und feiner noch bei ihm als dort. Wie der naive Mensch greift Mörike gewöhnlich auch seine Gleichnisse, Symbole, Metaphern aus der Natur, macht mit ihrer Hilfe unklare Regungen seiner

---

7. Hier gehen, wie noch öfters, die Fäden zur Romantik. Mörikes Pantheismus steigert sich zu romantischem Fernweh, Sehnsucht nach Einswerdung mit dem All. Vgl. z. B. die Verse Mörikes („Heimweh", S. 295, v. 30 ff.):

Aber nun am Fenster wieder,
Blaue Berge seh' ich dort,
Und auf brünstigem Gefieder
Drein zu fließen, zieht mich's fort.
Könnt ihr Winde mich verstehen?
Laßt die Seele mit euch ziehn!
O ihr solltet sie verwehen
Ueber die Berge, die Berge hin.

und etwa Tiecks Auffassung im „Getreuen Eckart" (Tiecks Schriften, Berlin 1828—54, Bd. IV, S. 202): „Ich kann dir nicht ausdrücken, welche Wehmut, welche unaussprechliche Sehnsucht mich plötzlich ergriff . . . wenn ich dem Zug der Wolken nachsahe." — Auch die Verknüpfung der Vorstellungen „unendlich tief" oder „unendlich weit" und „blau" (wie in Mörikes „Mein Fluß", Bd. I, S. 41) sei hier erwähnt.

Seele deutlich, zieht Parallelen zwischen seinem Seelenleben und den mannigfachen Erscheinungen in ihr. Er verschmilzt sie mit seinem Ich und sein Ich mit ihr, denn seine Phantasie ist ungemein reich und tief beseelend und auch darin geht er mit dem Volksliede Hand in Hand.

Soweit das Naturgefühl im allgemeinen. Wenden wir uns seinen besonderen Erscheinungsformen zu, dem mythologischen, dem objektiven und dem subjektiven Naturgefühl, so gewinnen wir neue Gesichtspunkte für unsere Betrachtung.[8] Gerade Mörike gehört zu den wenigen neueren Dichtern, die das mythologische Naturgefühl glücklich gepflegt haben. Er steht damit durchaus auf dem Boden der älteren Volkspoesie. Nicht griechische Götter

---

8. Ich folge in dieser Einteilung, die mehr als eine Terminologie ist, Ernst Elsters Vorlesungen über „Poetik" (Marburg, W.-S. 1911—12). Das mythologische Naturgefühl ist ausgezeichnet durch die Unbewußtheit einer intensiven Vermenschlichung, die sich — unter der Vorherrschaft der Schicksalsgefühle — zur Vergöttlichung und Dämonisierung steigert. Es herrscht die primitive, typisch-volkstümliche Auffassung. Volle ästhetische Absichtslosigkeit, vielmehr innerer Zwang, unterscheidet jene Urmythologie von moderner Mythologisierung, die nur noch in symbolischer Vertiefung oder bei höchster dichterischer Phantasieintensität (Mörike) bedeutsam wirkt. Die Kulturentwicklung mit ihrer Erkenntnisvertiefung führt zum objektiven Naturgefühl, in dem stets eine Schranke zwischen Mensch und Natur bleibt. Der Mensch identifiziert nicht mehr, sondern vergleicht. Der Verstand herrscht über das Gefühl. Dieses gewinnt aber wieder die Oberhand in dem subjektiven Naturgefühl, das jene Schranke wieder niederreißt. Auch in ihm, wie in dem mythologischen Naturgefühl, identifiziert sich der Mensch mit den Dingen. Die personifizierende Apperzeption ist die herrschende. Aber die Bewußtheit phantasiemäßiger Abirrung von aller logischen Erkenntnis bleibt bestehen — nähert sich allerdings in der gesteigerten Selbstvergessenheit restloser Hingabe wieder der Unbewußtheit mythologischer Belebung. Die Auffassung ist eine durchaus individuelle. Aus den höheren Wesen werden gleiche. Die Beziehung zur Natur erreicht damit ihre tiefste Innigkeit.

aber schwirren anakreontisch-kokett durch seine Lieder, es ist eine tiefere Beseelung — eine wirklich volkstümliche. So ist es sehr bemerkenswert, wie des Dichters Schöpferkraft dem Alten Neues zufügte. Wie die Menschen der Urzeit in ihrer Welt ihre Götter wirken ließen, so schuf ein elementarer Drang in dem Träumer Götter in Orplid: Weyla, Theraile, Lolegrin, und wie sie heißen, entstanden. Und in seiner Unmittelbarkeit, seiner naiven Innigkeit erweckt unser Dichter auch da, wo er keine symbolische Ausdeutung bietet, nimmermehr den Eindruck spielerischer Tändelei, in den bloße Mythologisierung heutzutage doch nur zu leicht verfällt. Aber wir sind doch dieser Mythenzeit entwachsen. Auf die Dauer können uns diese Götter auch poetisch nicht mehr befriedigen. So bietet auch das neuere Volkslied mehr objektives und namentlich subjektives Naturgefühl. Besonders das letztere ist bei Mörike reich ausgebildet. Für unseren Dichter kommt vor allem die kindliche, frische Natürlichkeit in Betracht, die ihn der Volksdichtung verwandt erscheinen läßt. Mehr nicht. Von engeren Einflüssen kann hier nicht die Rede sein. Naivtreuherzig wandert er durch seine beseelte Natur und verkehrt so mit den personifizierten Dingen. Als könnte das gar nicht anders sein. So heißt es, als der Heimwehkranke durch die Fremde wandert:

Hat jede Sache
So fremd eine Miene, so falsch ein Gesicht,
Das Bächlein murmelt wohl und spricht:
„Armer Knabe, komm bei mir vorüber,
Siehst auch hier Vergißmeinnicht!“[9]

Echt volkstümlich ist es aber auch, wenn diese Vermenschlichung bei Tieren nur halbwegs eintritt, sei es in einer besonderen Tier- (namentlich Vogel-) Sprache, die

9. Mörike Bd. I, S. 45 („Heimweh“).

nur Kundige deuten können, oder in Gestikulationen u. a., die auch nur Menschen verstehen, die mit der Natur auf besonders vertrautem Fuße leben, Schäfer oder Jäger — oder Sonntagskinder. Vgl. Mörikes „Storchenbotschaft“[10]. Und nie tritt die Wirklichkeit störend in das zarte, schleiernde Leben dieser Phantasiewelt des Dichters herein. Aller Schein wird ihm Sein. Er ist ein echter Dichter und Träumer. In diesem alles Gedankliche zurückstellenden freien Spiele der Phantasie erkennen wir ein wesentliches Gemeinschaftliches, eine Brücke von Mörike zum primitiven Menschen.

Böckel ersieht nun auch in der Freude an Wald und Wandern ein markantes Charakteristikum der germanischen Volksseele.[11] Wald- und Wanderpoesie ist nach ihm der Volksdichtung anderer Völker fremd. In der Tat ist diese Poesie gerade unter unseren romantisch-volkstümlichen Dichtern zu Ehren gekommen (Müller, Eichendorff, Kerner). Und auch Mörike hat dann in diesem Sinne dem Fühlen seines schwäbisch-deutschen Volkstums Worte geliehen, wenn auch seltener. Wenn er am frischgeschnittenen Wanderstab in der Frühe durch die Wälder zieht, dann spürt er Wonnegeister innerer Lust, Paradieseswonne.[12] Gelegentlich einer Wanderung auf die Teck hat der oft Niedergedrückte, Wehmutvolle den hellen Jubelruf gefunden:

Hier ist Freude, hier ist Lust,
Wie ich nie empfunden!
Hier muß eine Menschenbrust
Ganz und gar gesunden!

— — — — — — — —

Mag da drunten jedermann
Seine Grillen haben:

10. Mörike Bd. I, S. 23.
11. Otto Böckel, a. a. O., S. 57, 40 f.
12. Vgl. Mörike Bd. I, S. 34 („Fußreise“).

Wer sich hier nicht freuen kann,
Lasse sich begraben![13]

Oder ein anderes Mal heißt es:

Nun wandern wir und lassen gerne
Herrn Griesgram zu Haus;
Ein frischer Blick dringt in die Ferne
Nur immer hinaus![14]

Aber über diese Erörterungen hinaus können wir analysierend noch tiefer gehen, wenn wir die Kristallisation des Naturgefühls an konkreten Einzelfällen einer Untersuchung unterziehen. Dann treffen wir in bezug auf Mörike und das Volkslied neben Gemeinschaftlichem doch auch bedeutsame Verschiedenheit. Mörike verwendet wie das Volkslied das Naturbild als Stimmungssymbol, d. h. er versinnbildlicht Einzelstimmungen in einem Ganzen oder auch dessen Grundstimmung durch landschaftliche Elemente. Vgl. Mörikes „Der Jäger“[15], „Liebesvorzeichen“[16] u. a.! So versteht sich auch der sog. Natureingang, den schon mittelhochdeutsche Lyriker haben und der dem Volksliede sehr eignet. Namentlich Heine hat ihn auch verwandt. Unser Dichter verknüpft aber schon mehr als das Volkslied — besonders das ältere — diese landschaftlichen Elemente zu geschlossener Situation. Und zwischen Naturbild und Stimmung geht bei ihm ein lebendiges Fluidum herüber und hinüber. Das aber fehlt meist dem Volksliede. Denn dieses kommt in der Regel über das bloße Nebeneinander von Stimmung und Natur, über ein schematisches Herüberprojizieren von der einen auf die andere nicht hinaus, wo Mörike beide unter einem Pulsschlag erbeben läßt. Bei aller Naturinnigkeit als solcher,

13. Mörike Bd. I, S. 291 („Auf der Teck“).
14. Mörike Bd. I, S. 202 („Wanderlied“).
15. Mörike Bd. I, S. 21.
16. Mörike Bd. I, S. 29.

wie wir sie im Vorhergegangenen betonten, ist dem Volkslied im einzelnen das Naturbild Dekoration, Kulisse, Stimmungsrahmen; gewiß kein fremdartiger Schmuck, aber auch nicht mehr als Gegebenes unterstreichender, tonstärkender Resonanzboden, denn die Verknüpfung geschieht auf dem Wege der Phantasie.[17] Deshalb fehlt ihm jene Auslösung der Gefühlswerte im Ich durch die umgebende Natur. Das aber zeichnet Mörike aus. Er vermag auf Grund tiefinniger Einfühlung, Natur und Stimmung harmonisch zu verschmelzen. Die eine ergänzt nicht mehr bloß die andere, wiederholt, betont sie nicht nur — sie werden eins in einem.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken;
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.[18]

Das Volkslied mußte hier zurückbleiben, weil es bei allen sonstigen Vorzügen nicht diese Gewandtheit der inneren Technik besaß. Mörike reiht sich hier der volkstümlichen Kunstdichtung ein, zu der aber — als aus ihr herausgewachsen — das neure Volkslied (z. B. Eichendorffs) zu stellen ist. — So ist Mörikes Naturgefühl tiefvolkstümlich. In seiner technischen Verwendung ist er als Künstler über das Volkslied hinausgekommen. Daß wir indessen gerade nach dieser technischen Seite hin zwischen älteren und neuren Volksliedern unterscheiden müssen, ist selbstverständlich. Mörike gehört mit seinen volkstümlichen Stücken durchaus in die Reihe neuerer Volksliedichter, wie Goethe, Eichendorff, Uhland usw. Ob er populärer ist als sie oder nicht, ob er es je wird oder nie,

17. Vgl. z. B. die im Volksliede sehr bekannte Zusammenstellung fallender Blätter und untreuer Liebe!

18. Mörike Bd. I, S. 52 („Das verlassene Mägdlein").

hat mit diesen Erörterungen noch nichts zu tun. Wir werden bald darauf zurückkommen.

Noch häufiger als die Natur, die mehr als Selbstzweck Mittel ist, bildet die Liebe den Inhalt der Volkslyrik. Macht sie, der Lyrik Wurzel, doch aller Lyrik Blüte aus! Treue und Untreue sind die Pole, um die die meisten und die besten Volkslieder kreisen. Nicht wild und lodernd kündet die Liebe das Volkslied, aber in ihrer Schlichtheit wahr und tief, nicht die Seele zerfressend in ruhelosem Kampf, sondern wehmutvoll verklingend . . . Denn unglücklich ist diese Liebe fast immer — das Elegische liegt de Volksseele näher als das Lyrische im engeren Sinne.

Ich hört' ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn,
Ich hört' ein Mägdlein klagen,
Sie hätt' ihr Lieb verlorn.[19]

So singt auch Mörike von verlorener Liebe:

Rosenzeit! wie schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär' mein Lieb mir blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.[20]

Und wie das Volkslied hat er in solchen kleinen Liebesliedern einen versöhnlichen oder wehmutvoll verklingenden Ausgang. Mit seinem leichten Hinneigen zur Schwermut, steht er gerade dem neueren deutschen Volksliede nahe, denn im deutschen Volksgeschmack ist ein gewisser Hang zur Sentimentalität unverkennbar. Aber er bleibt fern jeder Entartung. Weich und maßvoll, ist Mörikes Gefühl nicht schwächlich, nicht dekadent. Und die tiefe Wahrheit, die ihm innewohnte, ließ ihn jenes scharfe Urteil gegen Heine

19. Wunderhorn S. 362 („Laß rauschen, Lieb, laß rauschen").
20. Mörike Bd. I, S. 52 („Agnes").

sprechen. Er hat gewiß dessen dichterisches Können an sich, dem sich kein Einsichtiger verschließen kann, erkannt; aber den Menschen Heine hat er abgelehnt — „nicht eine Viertelstunde möchte ich mit ihm zusammen sein wegen der Lüge seines ganzen Wesens". Beide waren sie Schüler des Volksliedes, doch wie grundverschiedene!

Das Liebesgefühl des Volksliedes verläuft nun in allgemeineren Linien als in der Kunstlyrik, wo in der Regel die besonderen, „verborgeneren, oft krankhaften Zustände und Bewegungen der einzelnen liebenden Seele zergliedert werden"[21]. Das Volkslied wurzelt in der typischen Auffassung der typisch-volkstümlichen Kulturschicht, deshalb fehlen ihm die individuellen Züge. Geboren ist es sehr wohl in der Tiefe eines Dichtergemütes; aber eben vom typisch-volkstümlichen Gesichtspunkte aus, dem die psychologischen Sonderheiten nicht ins Bewußtsein treten.

Wie stellt sich Mörike zu dem? Der romantische Rausch seiner Peregrina-Liebe ließ ihn seine individuellsten Töne finden. Es ist durchaus seine Liebe mit all ihrer Mystik, all ihrem Zauber, seine Liebe zu der Einen, die aus jenen Liedern spricht. Sie sind unvolkstümlich. Sie sind tief in ihrer individuellen Erfassung, aber beengt in der besonderen. Die Liebe Rohtrauts, Agnes', des verlassenen Mägdleins dagegen ist allgemeingültig, von genereller Bedeutung. Dieses Gefühl ist das Gefühl aller. Mörike fühlt typisch-volkstümlich. Aber sein Gefühl ist das nicht schlechthin. Die Formel ist verwickelter. Die Typik Mörikes ist geläuterte Individualität. Tief und kraftvoll steigt sein Gefühl aus seiner Seele herauf, aber es ist gleichzeitig noch emporgehoben zu einer höheren Warte, deren Horizont alle umspannt. Entspricht diese Verschmelzung nicht der höchsten Forderung der Kunst, indem sie die Kräfte der Persönlichkeit mit den Kräften des

21. A. Hauffen, a. a. O., S. 6.

Volkstums eint, die Tiefe des einen an die Weite des anderen bindet? Die größten Dichter sind immer diesen Weg gegangen. Sie haben ihr Gefühl — und natürlich nicht nur in der Liebe, die uns hier nur der markante Ausgangspunkt war — ausgesprochen, aber zu einem typischen von allgemeiner Gültigkeit geläutert. So daß ihr Denken und Fühlen das Denken und Fühlen aller war. So erklärt sich die innere Volkstümlichkeit eines Walther, Luther, Goethe. So auch Mörike in seinen volkstümlichen Liedern. Das Liebesgefühl jener ist gleichsam ein Symbol des Gefühles aller. So finden sie sich alle in seinen Liedern wieder und ihre Freude und ihr Leid . . . Er ist den Weg der Großen gegangen und hat, wenn auch restlos nur in glücklichsten Stunden, das Höchste erreicht. Da geht die Reihe der Walther, Luther, Goethe auch über ihn. So erklärt sich zu einem wesentlichen Teile von hier aus jene innere Volkstümlichkeit, die nicht so recht für sich herauszulösen ist und die doch unendlich viel mehr besagt als all der formale, nachahmende Anschluß kleinerer Geister. Diese Typik des Liebesgefühls, die Typisierung ist, berührt sich auf das Engste mit stilistischen Problemen. Unsere Stiluntersuchung wird in einem ihrer wichtigsten Abschnitte hier den Faden wieder aufzunehmen haben.

Volkstümlich ist schließlich auch Mörikes religiöses Gefühl. Es ist durchaus beherrscht von den Schicksalsgefühlen. Unser Dichter war keine willensstarke Natur, die sich gegen ihr Geschick aufgebäumt hätte; lautlos wie der primitive Mensch beugt er sich dem Schicksal, das ihm die Gottheit ist. In kindlicher Treue unterwirft er sich dem Willen des Höchsten. Da gibt es kein Murren. Gott ist so groß, und er ist so klein.

Herr! schicke, was du willt,
Ein Liebes oder Leides;

Ich bin vergnügt, daß beides
Aus deinen Händen quillt![22]

Vollständige Passivität tiefster Hiobfrömmigkeit!

Der Priesterrock ist ihm leids geworden. Aber nicht etwa, weil er den verloren hätte, den er predigen sollte. Nein, Mörikes Seele ist immer naiv-fromm geblieben, im Sinne volkstümlicher Auffassung. Zwar wird er nie pastoral, wo er religiöse Töne anschlägt — dazu war er zu sehr ein Dichter. Aber er bleibt auch fern jeder persönlicheren Religionsauffassung anderer Großen. Wie das Volkslied seine religiösen Gefühle auf die Natur überträgt, zum Preise Gottes die Vöglein singen und die Blümlein blühen läßt, so sollen auch unserem Dichter „die Vöglein schweigen hoch im Himmelblauen", in trauernder Erinnerung des Gekreuzigten.[23] So äußert sich Mörikes Religiosität in Gottesehrfurcht und Gottvertrauen. Die feste Zuversicht, daß er alle Sünde strafen wird, folgert die poetische Gerechtigkeit, die die Volksdichtung wie Balladen Mörikes aufweist. — Wir erkennen hier ein einfaches, ein durchaus volkstümliches religiöses Fühlen und Denken. Die mystischen Elemente in unseres Dichters Seele wirkten nicht nach dieser Seite, wie sein Katholisieren nicht seine Religiosität in ihrer Wesenheit traf.[24]

Aus all dem ersehen wir: In Mörikes Lyrik herrscht ein tiefes, echtes, schlichtes Gefühl, das sich in den volkstümlichen Stücken in allgemeinen, typisch-volkstümlichen Zügen äußert. Alle abstrakten Gedankengänge liegen dem

---

22. Mörike Bd. I, S. 125 („Gebet").
23. Mörike Bd. I, S. 96 („Charwoche").
24. Doch sei hier ein Hinweis auf dieses katholisierende Element Mörikes nicht versäumt. Es ist ja nur leicht und ganz als prédilection d'artiste zu nehmen. Aber die „Mutter Gottes", „Die Gebenedeite", „Die Himmlische", „Die Himmlische, die Milde" kehrt doch öfters wieder. Das bleibt bei dem protestantischen Pastor immerhin bemerkenswert.

Dichter fern. Wenige gelegentliche Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Psychologische Vertiefung als solche kennt der Lyriker Mörike nicht. Er war ein naives Gemüt, dem ein Grübeln fremd war, ein Verlieren in die Rätsel draußen oder die noch verworreneren im Innern. Ihm kamen keine tieferen Zweifel, er nahm die Tatsachen als solche hin. „Er hat Philosophie niemals studiert", sagt Maync sehr fein, „er hat sie nur genossen".[25] Wohl war Mörike den feinsten psychologischen Regungen zugänglich. Wie reagierte seine empfindsame Seele auf den leisesten Klang! Man lese z. B. in seinen Jugendbriefen an Hartlaub[26], was er selbst von der Einwirkung der Musik auf seine Psyche sagt! Aber dann ersieht man auch gerade, wie ihm das Psychologische nicht in seiner Abstraktheit ins Bewußtsein trat. Nur als Vorstellung in konkreter Gebundenheit tritt es bei ihm in Erscheinung. Und so gibt er es weiter. Durch ein Bild bewirkt er in uns die Auslösung der Ursache.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder . . .[27]

Das mußte tiefinnerlichst heraus zu außerordentlicher Anschaulichkeit führen. Das ist elementare Lyrik — wie im Volksliede.

Noch mancherlei ließe sich nennen. Der Zufriedenheit Mörikes, die aus dem Bewußtsein der Begrenztheit erwächst und nicht über diese Grenzen hinaus will, stehen ähnliche Züge im Volksliede gegenüber. „Holdes Bescheiden" zeichnet Mörike aus. Wie dem Volksliedmenschen liegt ihm — im Bewußtsein aller Erdenenge — aller Selbststolz fern. Auch Mörikes Schalk hat etwas

25. H. Maync, a. a. O., S. 48.
26. K. Fischer und R. Krauß, a. a. O., Bd. I.
27. Mörike Bd. I, S. 52 („Das verlassene Mägdlein").

volkstümliches[28], wenn auch sein Humor im ganzen, fein und schwäbisch, über dem Volksliede steht, das geruhige Lächeln eines Tieferschauenden ob dieser „ewig unzulänglichen" Welt. Wie bedeutete gerade hier der zersetzende Hohn Heinrich Heines einen krassen Gegensatz zum Volksliede!

Aber einen wesentlichen Zug Mörikes erkannten wir schon als einen Gegensatz zu volkstümlichem Fühlen: die Zartheit und Weichheit seines Gefühls. Denn das Volkslied ist in der Regel viel derber als er. Gewiß kann auch das Volkslied unendlich zarte und weiche Töne anschlagen. „Innsbruck, ich muß dich lassen . . ." u. ä. gehören zu dem Feinsten, was die deutsche Lyrik hervorgebracht hat. Aber wenn wir hier vom Volksliede schlechthin sprechen, meinen wir natürlich einen gewissen Durchschnitt, der zweifellos — und namentlich im Vergleich zu Mörike — derbere Züge aufweist. Mörikes Zartheit nährte nun besonders die Liebe des Dichters zum Kleinen und Kleinsten, der er vor allem in der Idylle nachgegangen ist. Sie zeitigte künstlerisch bedeutsame Gebilde ("An eine Aeolsharfe", „Gesang zu zweien in der Nacht" u. a.), hat aber auf der andern Seite den volkstümlichen Einschlag wenigstens teilweise beeinträchtigt. Diese zarte, feine Seele ließ den Dichter allen Derbheiten des Volksliedes aus dem Wege gehen. So fehlt es — mit Ausnahme weniger Stücke — seinen in sich sonst so volkstümlichen Liedern an der nötigen Volkläufigkeit. Und so wird Mörike an Popularität immer hinter anderen zurückstehen. Etwa in seinen Jäger- und Räuberliedern hat er unter dem Einflusse des Volksliedes herbere Töne angenommen. Wie ausgezeichnet stehen sie der Rohtrautballade[29] an! Und dann

28. Vgl. Mörikes „Storchenbotschaft" oder „Lammwirts Klagelied"!

29. Mörike, Bd. I, S. 50 („Schön Rohtraut").

steht er eben dem Volksliede vor allem dort nahe, wo auch dieses feinerer Töne bedarf, wenn es vom Herzeleid verlassener Mädchen singt. . Da hat Mörike sein Bestes gegeben, hat sich mit wenigen Versen den Ersten zugesellt. Da ist er in der Tat dem Größten gleich — dem Mignondichter.

Zweites Kapitel.

Volkstümliche Stoffe und Motive.

Greifbarer als bisher, wo mehr von innerer Verwandtschaft die Rede war, treten die Beziehungen Mörikes zum Volksliede in seinen Stoffen und Motiven zutage. Da hat die Volkspoesie deutlichen Einfluß auf unseren Dichter gewonnen. Mayne und K. Fischer machten schon auf einzelne volkstümliche Motive bei Mörike aufmerksam (Vogelbotschaft, Windbotschaft, Begegnung nach der Liebesnacht)[1], aber nicht erschöpfend. Wir begegnen bei Mörike viel mehr, viel markanteren Volksliedmotiven.

Die Liebe ist das poetische Motiv *κατ' ἐξοχήν*. Für das Volkslied bezeichnender ist schon die über den Tod hinaus fortgesetzte Liebe, etwa wenn das Liebesverhältnis auf die aus den Gräbern sprießenden Blumen übergeht. Die Grabblumen stehen im Volksliede in der allerinnigsten Beziehung zu den darunter Ruhenden. So gibt der Tote in dem Mörikeschen Liede „Fischermädchen singt"[2] der Schwester Blumen seines Grabes als Grüße an die Mutter mit.

Das wurde unter dem Einflusse der dem Volksliede nahestehenden Mystik weitergeführt und ergab die Toten-

---

1. Vgl. über die beiden ersten weiter unten! Bezüglich des dritten hat zuerst K. Fischer a. a. O., S. 69 Mörikes „Begegnung" mit dem Wunderhornlied „Das Wiedersehen am Brunnen" zusammengestellt, dann Mayne (Mörike, Bd. I, S. 412). Aber ob Mörike sein Motiv gerade aus diesem Volksliede hat, bleibt zweifelhaft.

2. Mörike, Bd. I, S. 279.

liebe, die bekanntlich vor allem auch die romantische Dichtung pflegte. Von tief ergreifendem gemeinsamem Schlaf der so früh Geschiedenen, der eines neuen, glücklicheren Lebens harrt, reicht sie hinab bis zur ekelhaft-schauerlichen Leichenerotik. Hier hat gewiß auch Kerner, der typische Vertreter volkstümlich-mystisch-romantischer Dichtung, auf seinen Freund Mörike eingewirkt. Gerade in bezug auf das romantisierende Element dürfen wir m. E. mehr als einmal von Cleversulzbach nach Weinsberg sehen. Auch Mörike verwendet das Motiv der Totenliebe, der hochzeitlichen Vereinigung im Grabe: „Lieb' in den Tod"[3], „Zwei Kameraden"[4]. Auch ihm ist der Sarg das Brautbett.

Und d' Nacht vor der Hochzig,
Do küßt me mein Schatz,
Se zeigt mer ihr Bettle
Und machet mer Platz.
(„Zwei Kameraden", V. 45 ff.)

Hat doch ganz ähnlich auch einmal Kerner gesungen:

Mit Dir, ach!
Tief in die Erde,
In's Brautgemach . . .[5]

Aber Mörikes Sinnlichkeit bleibt gesund. Keine Ekstase wie bei Novalis, dem „hienieden jede Pein sollte einst dort drüben ein Stachel der Wollust sein". Für das Vorkommen dieses Motivs im Volksliede verweise ich auf den „Pfalzgrafen" (Wunderhorn, S. 511):

Hier ruhet der Pfalzgraf und seine Braut;
Da hat man den beiden das Brautbett gebaut.

---

3. Mörike, Bd. I, S. 258.
4. Mörike, Bd. I, S. 292.
5. Kerners Werke, hrsg. von Gaismaier, Bd. I, S. 239 („Nähe der Fernen").

Die Sinnlichkeit Mörikes ist zarter und feiner als im Volksliede, das in diesen Dingen manchmal recht derb wird. Das Wort von der Keuschheit des Volksliedes ist cum grano salis zu verstehen.

Die Liebe sozial Getrennter wird in der Poesie gerne behandelt. Das Volkslied hat dieses Motiv oft und findet immer eine einfache Lösung. Entweder schlägt die Liebe versöhnend die Brücke über Stand und Rang, oder der Ausgang ist ein tragischer. Wenn ein Ritter ein Bauernkind verführt und dann treulos verlassen hat, wird er durch ein höheres Wirken bestraft. Das entspricht dem tief in der Volksseele wurzelnden Gerechtigkeitssinn. So auch Mörike. Auch seine Verbrecher ereilt ein schnelles Schicksal. Der Ehebruch der Gräfin im „Schatten“[6], verbunden mit Gattenmord, wird bestraft, und es wird diese Strafe vollzogen durch Vermittlung von Erscheinungen der dritten Welt, den volkstümlichen Rächern von Ehebruch und Treulosigkeit.

Wohl hat die Gattin dem in die Ferne Ziehenden die Treue zu halten versprochen. Aber sie denkt nicht daran. Im Gegenteil, in einem Becher Wein hat sie ihm den Gifttrunk mitgegeben. Während er in der Ferne stirbt, harrt sie ihres Buhlen zu seliger Liebesnacht. Doch da dröhnt es um Mitternacht furchtbar an die Pforte, und im Schloßhof steht alsbald des Toten Geist. Schreiend flieht das Gesinde davon, während er klirrend die Treppe hinauf zur Kammer seiner Frau steigt, die bei seinem Anblick mit lautem Schrei tot zusammenbricht. Diese Heimkehr des fernen Toten erinnert an die von Herder aus Ossian übersetzte schottische Volksballade „Williams ghost“, deren Stoff Bürger in seiner „Lenore“ die klassische Form ge-

---

6. Mörike, Bd. I, S. 63.

geben hat. Auch Kerner[7], Heine[8], Eichendorff[9] haben dieses Motiv verwandt. Bei letzterem heißt es:

Und wie sie so grauenvoll klagte,
Klopft's draußen ans Fensterlein,
Ein Mann aus der Finsternis ragte,
Schaut still in die Stube hinein.

Der Geist des toten Geliebten, der da erscheint, erschießt die Treulose. Das ist schon gar Räuberromantik! Der Stoff kann also unserem Dichter, als er an seine Gestaltung ging, von verschiedenen Seiten her bekannt gewesen sein. Seine Ballade ist in der weiteren Ausführung selbständig, weist aber eben im Motiv die Abhängigkeit von dem volkstümlichen Motivkreise auf. Hier ist dann auch noch die „Traurige Krönung“[10] zu nennen, wo der Geist des ermordeten Prinzen um Mitternacht beim Krönungsfeste erscheint und dem Thronräuber den Tod bringt.

Der geheimnisvolle Schatten an der Wand (im „Schatten“) als Wahrzeichen einer höheren Gewalt, die aller Schuld einen Rächer erstehen läßt, erinnert an das Erscheinen eines Fußes an der Decke in gleicher Bedeutung in dem Wunderhorngedicht „Ritter Peter von Stauffenberg . . .“ VII[11]; auch an die aus der Bibel bekannte Flammenschrift des Menetekel zu Babylon, die auch von Heine und Hoffmann gebracht worden war.

Die angeführten Beispiele zeigten uns teilweise, daß jene Strafe oft in einem Augenblicke äußeren Glanzes und

---

7. Kerners Werke, hrsg. von Gaismaier, Bd. I, S. 104 („Graf Albertus von Calw“), S. 217 („Traurige Hochzeit“).

8. Heines Werke, hrsg. von Elster, Bd. I, S. 106 (Heimkehr 22).

9. Eichendorffs Werke, hrsg. von Dietze, Bd. I, S. 321 („Reitersmann“).

10. Mörike, Bd. I, S. 46.

11. Wunderhorn, S. 282.

Glückes erfolgt. Das rächende Dazwischentreten der Verlassenen, gerade als ihr treuloser Buhle seine Hochzeit feiert, hat Mörike in seiner „Tochter der Heide“[12]. Zwar handelt es sich hier um keinen Geist, aber die wilde Rachsucht und heimtückische Mordlust dieser Brandstifterin verleihen ihr etwas Unmenschliches. Gerade daß der Treubruch am Hochzeitsfeste heimgesucht wird, daß in Sang und Tanz strafend der Tod tritt, ist dem Volksliede abgelauscht. Heine sagt in seinen „Elementargeistern“:

> *Es ist den Volkssagen eigentümlich, daß ihre furchtbarsten Katastrophen gewöhnlich bei Hochzeiten ausbrechen . . . Ein düsterer Hochzeitsgast kann eintreten . . . Gewöhnlich ist es ein altes Liebesversprechen, weshalb plötzlich eine kalte Geisterhand Braut und Bräutigam trennt.*[13]

Wem fällt da nicht Mörikes „Tochter der Heide“ ein:

> *Derweil sie alle sind am Schmaus,*
> *Soll rot in Flammen stehn das Haus,*
> *Die Gäste schreien und rennen.*
> *Zwei sollen sitzen unverwandt,*
> *Zwei hat ein Sprüchlein festgebannt:*
> *Zu Kohle müssen sie brennen.*

In der „Traurigen Krönung“ tritt an die Stelle des Hochzeitsfestes das Krönungsfest, das dann durch die Geistererscheinung so jäh gestört wird. Das erinnert an „Macbeth“. Wie Banquos Geist dem Mörder seinen Platz streitig macht, so naht der Geist des toten Prinzen seinem Throne, auf dem ein Meuchelmörder sitzt. Die anderen sehen, ahnen nichts; nur, der es soll, fühlt voll Entsetzen, wie rasch der Schuld die Strafe folgt.

---

12. Mörike, Bd. I, S. 57.
13. Heine, hrsg. von Elster, Bd. IV, S. 392.

Gerade in diesem äußeren Vollzug der Strafe — es ist nahezu dasselbe, ob wir den brennenden Hochzeitssaal sehen oder wie die Festentschlossene unmittelbar zur Tat schreitet — steht Mörike der Volksballade nahe. Ich betone das, weil es ein Urteil gegen Mörikes Kunstvollendung auf dem Gebiete der Ballade in sich schließt. Mörikes Verbrecher verbrennen oder werden vom Schlage gerührt, wie wir sie in der Volksballade tot zusammenbrechen oder am Galgen baumeln sehen. Künstlerisch ungleich höher bewegen sich hier z. B. Goethe oder Heine, die die Strafe innerlich fassen — womit sie der Norm der Lebenswahrheit genügen — und zu einer seelischen werden lassen, einer nicht minder schweren. — In Mörikes Balladen tritt die Anlehnung an die Volksballade inhaltlich und formell am markantesten hervor. Hier hat sich der Lyriker eben unsicher gefühlt und er wußte in der Uebernahme die Nachteile nicht genügend von den Vorzügen zu scheiden. Er, der in bezug auf das Volkslied dessen innerste Kunst fein erfaßte und alle Unebenheiten mied, verirrte sich hier auf dem fremden Gebiete. Nur in der lyrischen Ballade hat er etwas geleistet, konnte er, der Lyriker, sogar Hervorragendes leisten. Als eigentlicher Balladendichter bleibt er weit unter Uhland, den er im Liede überragt.

Wenden wir uns aus dem Reiche der Gespenster in das verwandte der dämonisch-mythologischen Erscheinungen, so finden wir bei unserem Dichter ein uraltes volkstümliches Motiv aufgenommen, das der Nixenliebe. Es ist international. Im Nibelungenliede und in der Edda findet es sich schon. Goethe, Brentano, Kerner, Eichendorff u. a. haben es; verschiedentlich kehrt es bei Heine wieder, der es nach eigener Aeußerung dänischen Volksliedern entnahm.[14] In diesen Nixensagenkreis greift dann der andere

14. Vgl. Heine, hrsg. von Elster, Bd. IV, S. 389 („Elementargeister")! — Vgl. auch A. W. Fischer a. a. O., S. 99!

von der verderbenbringenden Jungfrau ein. Sie sind nicht identisch. So wird diese Jungfrau von manchen Dichtern nicht nixenmäßig gefaßt; etwa als Elfe, als Waldfee von Uhland, auch von Eichendorff, von Gerhart Hauptmann als Einkleidung eines symbolisch Tieferen in seinem Rautendelein. Aus dem Wunderhorn nenne ich „Herr Olof“ (S. 180). In dem berühmtesten Gedicht dieser Stoffwelt sind die beiden Sagenkreise verschmolzen, in Heines „Loreley“. An diese volkstümlichen Nixensagen schließen sich Mörikes „Schiffer- und Nixenmärchen“[15] an. Gerade die „Frau Done“ des dritten Stücks in diesem Zyklus ist eine Loreley-Figur. Zwar nicht durch ihren Gesang, aber durch herrliche Gaben, die sie zauberisch aus den Wellen sendet, lockt sie die Menschen an, umgarnt sie Jüngling und Maid, um sie dann in die Tiefen der Donau zu ziehen. Stofflich mutet diese Ballade, eines der volkstümlichsten Stücke in Mörikes gesamter Poesie, wie ein Pendant zur Loreley an, an die auch das vierte Stück („Der Zauberleuchtturm“) erinnert. Ist in diesem von glockenhellem Sang die Rede, so fehlt in jenem nicht der goldne Kamm, ein beliebtes Requisit der Nixenpoesie. In formeller Hinsicht ist hier bei Mörike der Anschluß an die Volksdichtung viel stärker als bei Heine. Und mit dem Namen König Artus', der im zweiten Stück einmal genannt wird, wird in der Tat die Erinnerung an die nordische Sagenwelt wach. Auch die Vorstellung von unterirdischen strahlenden Festen in prächtigen Palästen, wie sie aus dem ersten Teilstück („Sieben-Nixen-Chor“) spricht, ist uraltvolkstümlich. In Liedern und Sagen sind diese Motive verbreitet.

Dem volkstümlichen Glauben der Feuerbesprechung

---

15. Mörike, Bd. I, S. 129 ff.

leiht Mörikes „Feuerreiter“[16] das Wort. Auch das finden wir in Volksliedern. Vergl. das Wunderhornlied „Das Feuerbesprechen“ (S. 13) u. a.[17]

Im Volksliede sehr beliebt ist das Traummotiv, wo die Geliebte dem Liebenden im Traume erscheint. Ich nenne von vielen Beispielen drei aus dem Wunderhorn: „Abschiedszeichen“ (S. 257), „Abendsegen“ (S. 703), „Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfeye“ (S. 277),

Ich sah Euch oft im tiefsten Traume.

Vergl. Mörikes „Seltsamen Traum“ (S. 115) oder sein Gedicht „Auf der Reise“ (S. 13)! Mörikes „Nächtliche Fahrt“ (S. 16) erinnert mit ihrem Anfang:

Jüngst im Traum ward ich getragen
Ueber fremdes Heideland . . .

an das Kerner-Wunderhornlied:

Mir träumt, ich flög gar bange
Weit in die Welt hinein . . .[18]

Ein schönes Traumbild der Geliebten zeigt u. a. auch die „Hütte am Berg“[19]. Besonders hat auch Heine — in seinen „Traumbildern“ — dieses Motiv verwandt. Die Traumbilder Mörikes bleiben gegenüber den Visionen seiner Balladen immer anziehend und lieblich.[20]

---

16. Mörike, Bd. I, S. 56.

17. Vgl. noch über mannigfache Quellenvermutungen Mayne (Mörike, Bd. I, S. 418 und 419). Sehr wohl können da die verschiedensten Einwirkungen gleichzeitig wirksam gewesen sein. Ein Dichter von der reichen kombinatorischen Phantasie wie Mörike webt um verschiedene, unbedeutende Einzelheiten die Masse des neuen Eigenen.

18. Wunderhorn, S. 439 („Ikarus“).

19. Mörike, Bd. I, S. 272 („In der Hütte am Berg“).

20. Doch sei in diesem Zusammenhange wenigstens daran erinnert, wie sehr der Mensch Mörike die mystischen Gänge volkstümlichen Traumaberglaubens gewandelt ist. Träume sind ihm in

Dann wird im Volksliede gerne die Geliebte hergewünscht, denn ihre Nähe sänftigt allen Schmerz. Mörike singt entsprechend:

Geliebte, wärst Du hier!
In tausend Freudentränen
Verging' die Erde mir.[21]

Auch in „Heimweh"[22] liegt die Welt traurig, weil sie fern ist. Doch sind solche Gedanken allgemeinpoetisch, eine nähere Verbindung zum Volksliede liegt nicht vor. Das Wunschmotiv, in allen möglichen Gestalten der fernen Liebsten zu nahen — „Wenn ich ein Vöglein wär' und auch zwei Flüglein hätt', flög ich zu Dir . . ." — ist mir bei Mörike nicht begegnet. Dagegen klingt das Wunschmotiv sehr volkstümlich an im „Tambour"[23]:

Wenn meine Mutter hexen könnt' . . .

oder im „Lustigen Wirtshaus"[24]:

Wenn meine Mutter Frau Kaiserin wär . . .

Das volkstümliche Motiv des jahreszeitlichen Kampfes, wie es sich namentlich in den alten Streitgesängen findet, treffen wir wenigstens in Ansätzen in Mörikes „Lied eines Mädchens"[25]. Die Personifikation von Frühling und Winter ist hier sehr volkstümlich durchgeführt.

Tanz- und Kranzmotiv kommen mehrfach bei unserem Dichter vor (z. B. „Jedem das Seine", „Schiffer- und Nixenmärchen", „Hochzeitlied"). Auch die Vorstellung, daß die

---

seinem Leben in schicksalbanger Stunde Wegweiser gewesen. Ein Traum hat ihn zu Margarethe von Speeth geführt. Hat er doch oft auch den Weg zu dem Somnambulen in Weinsberg gefunden!

21. Mörike, Bd. I, S. 120 („Sehnsucht").
22. Mörike, Bd. I, S. 45.
23. Mörike, Bd. I, S. 211.
24. Mörike, Bd. I, S. 136.
25. Mörike, Bd. I, S. 282.

Braut in den Sternen ihr Geschick, die Zukunft ihrer Ehe, lesen könne, kommt vor. *Hier unter'm Blick prophet'scher Sterne* . . . heißt es im „Hochzeitlied", V. 49. Ueberhaupt stehen im Volksliede die Sterne in innigster Beziehung zu Liebe und Leben; Nachklänge uralten Aberglaubens, der so recht zeigt, wie passiv der primitive Mensch ist, wie schicksalbeherrscht er sich fühlt. So hat es auch einen tieferen als bloßen Situationssinn, wenn es im Volksliede heißt:

Es stehen drei Stern' am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein . . .

und entsprechend in Mörikes „Soldatenbraut":

Es scheinen drei Sterne so hell
Dort über Marienkapell' . . .[26]

Das Motiv von der Begegnung nach der Liebesnacht habe ich schon eingangs dieses Kapitels erwähnt. Noch verweisen möchte ich auf das Motiv der „Schlimmen Greth . . ."[27], wo der Königssohn, den die Greth für untreu hält, vom Wirbelwind erfaßt, herumgeschleudert und davongetragen wird. Das erinnert auch an ein altes Volkslied- und Sagenmotiv, nach dem ein untreuer Liebhaber vom Winde — in dem der Teufel steckt — fortgetragen und gar zerrissen wird. Vgl. darüber auch O. Böckel[a], a. a. O., S. LXIX!

Der Vollständigkeit halber sei zum Schlusse noch auf die Wind- und Vogelbotschaft eingegangen, Maynes und K. Fischers Nachweis näher ausgeführt. Der Wind ist im Volksliede sehr häufig als Bote der Liebe verwandt. Das erhellt am besten aus den Zusammenstellungen Böckels[28], auf die ich verweise. Im Wunderhorn findet sich das Motiv oft:

---

26. Mörike, Bd. I, S. 54.
27. Mörike, Bd. I, S. 24.
28. O. Böckel a. a. O. S. 269 ff.

Dürft' ich es den Lüften sagen
Und entdecken meine Pein . . .

heißt es in „Gedankenstille“[29]. Im „Luftelement“[30]:

O Luft, Du edles Element,
Führ hin mein Liedlein behend,
— — — — — — — — — — — — —
Klopf leise an das Tor,
An meiner Fillis Ohr.

Und in „Lebewohl“[31]:

Küsset Dir ein Lüftelein
Wangen oder Hände,
Denke, daß es Seufzer sein,
Die ich zu Dir sende.

Aber schon vor Mörike hat die Kunstdichtung dieses Volksliedmotiv mannigfach übernommen. Nur zwei allbekannte Beispiele seien angeführt. Bei Heine heißt es:

Ich wollt' meine Schmerzen ergössen
Sich all' in ein einziges Wort!
Das gäb' ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.[32]

Und am feinsten wohl in dem berühmten Divanlied Marianne von Willemers:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide,
Denn du kannst ihr Kunde bringen
Was ich in der Trennung leide.[33]

So ruft auch bei Mörike der Wind dem Frager zu:

29. Wunderhorn, S. 487.
30. Wunderhorn, S. 363.
31. Wunderhorn, S. 670.
32. Heimkehr, 61; Heine, hrsg. von Elster, Bd. I, S. 122.
33. Goethe, hrsg. von v. d. Hellen, Bd. V, S. 87 („Suleika“).

Fort! Wohlauf! Auf!
Halt uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen,
Wenn ich dein Schätzchen seh',
Will ich es grüßen.[34]

In seinem Liede „Aus der Ferne"[35] kehrt mehrfach der Doppelzeiler wieder:

Wehet, o wehet, liebe Morgenwinde,
Tragt ein Wort der Liebe hin und wieder!

Noch häufiger als den Wind verwendet das Volkslied die Vögel zur Liebesbotschaft. Nachtigall, Falke und Schwalbe vor allem. Mayne verweist auf „Radoslaus" in Herders „Volksliedern", wo die Schwalbe Unglück verkündet wie in Mörikes „Ein Stündlein wohl vor Tag"[36]. Botendienste versieht ein Schwälblein auch in „Erzengel Michaels Feder", V. 150. In dem Mörikeschen Gedicht „Aus der Ferne" heißt es:

Fliegt ein Vogel, der vielleicht dich kennt?

Dann soll er nämlich des Einsamen Leid und Trauer der fernen Geliebten verkünden. In der „Storchenbotschaft"[37] ist das gleiche Motiv verwandt, nur daß die Störche frohe Botschaft bringen. Auch das Immlein frägt der Dichter, ob es ein Bote von der Geliebten sei[38]. Das ist Uebertragung des Volkstümlich-Schönen ins Mörikisch-Liebliche. Und wenn endlich „Suschens Vogel"[39] anhebt:

Ich hatt' ein Vöglein, ach wie fein!,

so erinnert das an das alte Minneliedmotiv:

---

34. Mörike, Bd. I, S. 51 („Lied vom Winde").
35. Mörike, Bd. I, S. 158.
36. Mörike, Bd. I, S. 23; vgl. ebda S. 412!
37. Mörike, Bd. I, S. 23.
38. Mörike, Bd. I, S. 19.
39. Mörike, Bd. I, S. 30.

Ich zôch mir einen valken
mêre dann ein jâr . . .[40]

Schließlich hat sich Mörike auch in die Welt des Kinderliedes wie wenige zu versetzen gewußt. Wie tadellos ist dieser Ton z. B. in dem „Mausfallensprüchlein"[41], in „Kinderlied"[42], in Rätseln und Gelegenheitsversen getroffen.

Haben wir so Mörike in bezug auf seine Stoff- und Motivwahl vielfach auf volkstümlichem Boden stehen sehen, so ist es natürlich, daß auch die Träger solcher Stoffe Gestalten der volkstümlichen Welt sind. Auf die verschiedensten Gestalten der Mythologie wurde schon verwiesen. Ich nenne noch die Windsbraut, mit der sich Mörike mehrfach beschäftigte. Neben den Göttern, den Nixen, den Elfen tauchen Riesen und Zwerge auf, Zauberer und Hexen. Alte Bekannte aus Grimms Märchenwelt begegnen uns. Und Gespenster erstehen geheimnisvoll. Von Königen, Prinzen und Prinzessinnen wird gesungen, von Rittern und Knappen, von Jägern und Schäfern, Fischern und Schiffern. Müller und Müllerinnen treffen wir an, Soldaten und Studenten; und auch das Wirtstöchterlein fehlt nicht. Von den besonders romantisch-volkstümlichen Gestalten vermissen wir den Pilger und den Handwerksburschen zwar; aber aus dem „Nolten"[43] grüßt fahrendes Volk herüber, Peregrina-Elisabeth ist eine Zigeunerin.

Auch in bezug auf die örtliche Situation zeigen

---

40. „Des Minnesangs Frühling", hrsg. von Vogt (Leipzig 1911), S. 6, S. 275 f. — Auch bei der Hätzlerin findet sich dieses altverbreitete Falkenmotiv. — Vgl. weiter unten S. 68.

41. Mörike Bd. I, S. 212.

42. Mörike Bd. I, S. 255.

43. Mörikes bekannter Roman (Mörike, Bd. II, S. 13 ff.), in den die berühmtesten Stücke seiner Lyrik eingeflochten sind.

Mörikes Gedichte die Abhängigkeit vom Volksliede. Was uns da erzählt wird, spielt vor dem Fenster der Liebsten („Ein Stündlein wohl vor Tag") oder des Geliebten („Suschens Vogel"), hoch auf der Heide („Storchenbotschaft"), in des alten Schloßwirts Garten („Des Schloßküpers Geister . . ."), in einer Mühle („Die schlimme Greth . . .", „Der Feuerreiter"), im nächtlichen Zeltlager der Soldaten („Der Tambour"). Man denke ferner an das weinende Mädchen unter der Linde („Agnes"), das Liebespaar unter dem Eichbaum in Waldheimlichkeit („Rohtraut"), die Kapelle auf dem Hügel („Soldatenbraut"), das Wirtshaus auf dem Markte („Lammwirts Klagelied"), u. a. Die Natur ist in der Regel der Schauplatz seiner Lieder wie im Volksliede. Dabei hat Mörike durchaus nicht das Bestreben, immer die traute Enge, die Lieblichkeit des engbeschränkten Raumes zu verherrlichen, wie oft behauptet wird. Die Linde in „Agnes" steht auf einem Hügel, zu Füßen zieht ein Wiesental, Jung-Volker sitzt „hoch auf einem Hügel", die nächtliche Fahrt geht im Fluge über Heide und Feld und Wald, mit der schlimmen Greth sitzt der Königssohn „hoch oben auf dem Seegestad". Sehnend geht des Dichters Blick in die Weite, mit den Wolken will er ziehen („Heimweh", S. 295). Die Ferne der Landschaft bildet den Hintergrund[44]. Daneben findet sich in anderen Stücken in der Tat die in sich zufriedene Schönheit der Enge, Winkelglück, unter dessen Zeichen allerdings, aber in einem weiteren Sinne, Mörikes Kunst insgesamt steht:

Laß, o Welt, o laß mich sein!

---

44. Vgl. auch die zeichnerische Vorliebe Mörikes für die Weite; K. Fischer a. a. O. S. 7.

Drittes Kapitel.

Ueber die ästhetisch-psychologischen Grundlagen des Stils.

Der Stil ist die Formwerdung innersten Lebens. In ihm spiegelt sich der Künstler in seinem Wesen wieder. Organisch muß er aus dem Innern herausgewachsen sein, in jeder Oberflächenäußerung die Verbindung mit dem Wesen wahren. Wohl kann ein Virtuose auch einmal den Stil wie ein bloßes Gewand, wie eine Maske, überwerfen. Auf die Dauer nicht. Man wird alsbald schon hier und dort den Widerspruch fühlen. In der Ganzheit seines Stils, in der Gesamtheit seiner künstlerischen Aeußerungen gibt der Künstler nur sich selbst. Aenderte sich der Stil eines Dichters im Laufe der Jahre, dann hat sich eben sein Wesen geändert. Goethe, der Geheimrat, war nicht mehr der Straßburger Goethe. Und so wird es mehr besagen, wenn wir in inneren Stilfragen die Abhängigkeit eines Dichters von einem anderen nachweisen können, als alle Uebernahme von Bildern und Motiven. Denn jeder Dichter muß werden. Das Wort von dem geborenen Dichter weist nur auf die Gabe, das Können an sich. Er muß sich heranschulen an Vorbildern und Beispielen; und in den Problemen des Stils wird er notwendig die Meister bekennen, die den bedeutsamsten Einfluß auf ihn übten. Gewiß werden artverwandte Geister hier mancherlei Aehnlichkeiten zeitigen, die unabhängig voneinander sind. So werden wir manchen volkstümlichen Zug in Mörikes Technik aus seiner eigenen Veranlagung heraus erklären können. Er war dem Volksliede wesensverwandt. Bei

anderen solcher Züge erkennen wir dagegen die Schule des Volksliedes auf das deutlichste. Und wir werden dann von den zweifelfreien Einflüssen auf die zweifelhafteren schließen dürfen. Vorsichtige Urteile sind allerdings in diesen subtilen Fragen nötig. Gerade für unseren Dichter ist die Untersuchung hier schwierig, weil irgendwelche Tagebuchnotizen fehlen, der Briefwechsel nach dieser Richtung keinen Aufschluß gibt und endlich in dem lyrischen Schaffen Mörikes keine feste Entwicklungslinie aufzuzeichnen ist. „Der Jäger" steht neben „Im Frühling", „Josefine" neben der „Traurigen Krönung", „Des Schloßküpers Geister zu Tübingen" neben dem „Besuch in Urach", „Gesang zu zweien in der Nacht" entstand 1825, „Die schlimme Greth und der Königssohn" 1828, „Das verlassene Mägdlein" 1829, „An eine Aeolsharfe" 1837 und in dem gleichen Jahre doch auch die so grundanders gearteten Stücke „Soldatenbraut" und „Suschens Vogel" usw. —

Mörikes Lyrik in ihren besten Erzeugnissen, jenen kleinen Liedern, die ihres Dichters Ruhm ausmachen, ist Lyrik im engeren Sinne, d. h. lyrisch-elegische Lyrik[1]. Dasselbe gilt von der Blüte des Volksliedes, speziell des Liebesliedes. Dabei waltet das Elegische vor, die Trauer über die Zerstörung des Ideals. Vgl. das „Verlassene Mägdlein", „Agnes" und das Volkslied „Laß rauschen, Lieb, laß rauschen . . ." oder Eichendorffs „Zerbrochenes Ringlein":

Sie hat mir Treu' versprochen,
Gab mir ein' Ring dabei,
Sie hat die Treu' gebrochen:
Das Ringlein sprang entzwei.

Aber auch die lyrische Lust kommt zu Wort, die Freude an der Verkörperung des Ideals: „. . . ein Schäfer tauscht nicht mit dem König sein Bett" („Storchenbotschaft", Mö-

1. Vgl. E. Elster a. a. O. S. 46 ff.

rike, Bd. I, S. 23), oder „Nichts kann auf Erden verglichen werden des Schäfers Lust auf grünen Heiden“ („Zierlichkeit des Schäferlebens“, Wunderhorn, S. 360). Maßvolle Affekte, weich und zart, und doch wiederum gesund genug, nicht in Weichlichkeit und Süßlichkeit zu entarten. Bei Mörike wie in der Volkspoesie liegt das Erhabene, das gelegentlich in der Ballade hervortritt, dem eigentlichen Liede fern. Das Schöne und Liebliche sind die ästhetischen Ideale, mit einer besonderen Tendenz zum letzteren bei Mörike.

Die Kunst der Abtönung steht bei unserem Dichter naturgemäß höher als im Volksliede, namentlich dem älteren. Das geht mit auf die besondere Zartheit seines Fühlens zurück. Im übrigen lag ihm der idealistische Zug mehr als dem Volksliede.

Das markanteste Kennzeichen des Volksliedstiles in bezug auf seine objektiven ästhetischen Eigenschaften ist das Typisieren. Doch werde ich aus besonderen Gründen erst zum Schlusse dieses Kapitels darauf eingehen. —

Lyrik als solche ist subjektiv. Der Lyriker äußert seinen subjektiven Gefühlsanteil an objektiv Gegebenem. Diese Gefühlsäußerung kann nun eine direkte oder eine indirekte sein. De facto wird kein Lyriker restlos der einen Richtung anhangen und die andere meiden. Aber das Vorherrschen direkter Lyrik über indirekte — eigentlich subjektiver über objektive in einem weiteren Sinne — oder auch ein Umgekehrtes wird als Gesamtmerkmal eines Dichters oder wenigstens einer lyrischen Dichtung doch stets deutlich in Erscheinung treten. Auch das Volkslied kennt beides; aber direkte Lyrik ist ihm im ganzen seltener. Es mischt den subjektiven Stil gerne mit dem objektiven, wie das allgemein beliebt ist:

Häufig können wir den Fall beobachten, daß derartige Aeußerungen des lyrischen, elegischen

und pathetischen Stils mit Darstellungen objektiven Stils abwechseln. So werden etwa in einem Gedichte zunächst gewisse Tatsachen des Natur- oder Menschenlebens in objektiver Stilgebung vorgetragen, und alsdann folgen ihnen subjektive Ergüsse der erwähnten Art.[2]

Aber die lyrische Kunst schreitet über das Nacheinander solcher Stilmischung fort zur Gleichzeitigkeit der Kombination, zur Stilverschleierung.

. . . es können auch an ein und demselben Teilstücke der Rede die beiden Stilformen so nahe aneinander rücken, daß sich die objektive und die subjektive Ausdrucksform zu gleicher Zeit geltend machen. Es schreibt etwa ein Dichter ganz objektiv, daß ein bestimmter Zustand so und so beschaffen sei, ohne irgendwie in unmittelbaren Worten seinen subjektiven Anteil zu verraten; aber er taucht dabei diese objektive Darstellung so tief in die Glut seines Gefühls hinein, daß dennoch sein Ich aus jeder Zeile zu uns spricht.[3]

Das Subjektive bleibt als das Zentrale sehr wohl bestehen, das Objektive legt sich ihm nur wie ein Schleier über. Und zwar kann das lyrische Element verschleiert werden durch beschreibende, erzählende oder dramatische Elemente. Während nun die Kunstlyrik eine Kombination des lyrischen und des beschreibenden Elementes liebt, zieht das Volkslied eine Bindung des lyrischen Gefühlsanteils an ein episches Geschehen oder ein dramatisches Handeln vor. Das ist ein bedeutsamer Unterschied. Weitaus die meisten Volkslieder, wie sie z. B. das Wunderhorn und Uhland bringen, lassen eine solche lyrisch-epische oder

2. E. Elster a. a. O. S. 50.
3. E. Elster a. a. O. S. 50 und S. 51.

lyrisch-dramatische Stilverschleierung erkennen. Vgl. als ein Musterbeispiel „Zwei Röselein" (Wunderhorn, S. 125)! Nadler sagt ganz richtig:

> *Das epische Geschehen scheint jeder Volksdichtung im innersten Wesen zuzugehören. Daher auch in lyrischen Volksliedern epische Elemente, ja epische Darstellung.*[4]

Entsprechendes läßt sich aber auch in bezug auf das dramatische Element sagen. Das Volkslied zeigt in seiner lebhaften Wechselrede deutliche Ansätze, in den Gesellschaftsliedern und Streitgesängen markante Herausbildung einer lyrisch-dramatischen Stilverschleierung.

Hier steht Mörike dem Volksliede in innerer Verwandtschaft nahe. Er läßt wie dieses das Lyrische zurücktreten hinter das epische Geschehen. Dabei bleibt er durchaus Lyriker, denn der Gefühlsanteil ist da, steckt hinter dem Epischen, in ihm, bricht durch — schwebt um es, wie der Nebel um die Berge, wie der Duft um die Rose schwebt. Mörike, der Lyriker, erzählt. Das ist das Volkstümliche. Ich illustriere durch ein Beispiel. Im „Verlassenen Mägdlein"[5] herrscht eine Stimmung trauernder Erinnerung, stiller Wehmut. Aber der Dichter spricht das nicht mit einem einzigen Worte aus, er erzählt uns vielmehr das Geschehen, aus dem die Stimmung erwächst:

Plötzlich da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.
Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder . . .

Und die Stimmung ist da. Imaginär, unfaßbar in sich,

4. J. Nadler a. a. O. S. 86.
5. Mörike, Bd. I, S. 52.

genetisch aufgebaut in ihrer Gebundenheit an ihre Motive. Wie der Duft, den er als solchen nicht geben kann, und den er deshalb gibt mit der Blüte. Eine naive Erfassung. Es leuchtet ein, daß sie dem Volksliede vor allem eignet. Aber auch bei Goethe, Heine, Uhland u. a. finden wir diese Technik. Unserem Dichter war bei aller lyrischen Veranlagung ein Zug zur Epik eigen. Diese lyrisch-epische Stilgebung entsprach durchaus seinem Wesen. Ich möchte sagen, die Keime lagen schon in ihm, in der Schule des Volksliedes hat er sie künstlerisch herausgebildet. Vgl. „Agnes“[6], „Der Jäger“[7], „Schön Rohtraut“[8], „Jung Volkers Lied“[9], „Fischermädchen singt“[10] u. a. Teilweise nähert sich der erzählende Stil allerdings dem beschreibenden.

Verhältnismäßig engerer Anschluß an das Volkslied liegt dann m. E. in der lyrisch-dramatischen Stilverschleierung vor. Denn dramatische Bewegung entsprach der ganzen Veranlagung Mörikes nicht. So wissen wir, daß die stychomythische Wechselrede der „Ritterlichen Werbung“[11] auf ein Vorbild zurückgeht.[12] Lebhafter Dialog, wie er im Volksliede so häufig ist, kehrt in den volkstümlichen Stücken Mörikes oft wieder, füllt sie schließlich ganz aus. So beginnt die „Schlimme Greth . . .“[13]:

„Gott grüß Dich, junge Müllerin!
Heut wehen die Lüfte wohl schön?“
„Laßt sie wehen von Morgen und Abend,
Meine leere Mühle zu drehn!“

6. Mörike, Bd. I, S. 52.
7. Ebda. S. 21.
8. Ebda. S. 50.
9. Ebda. S. 48.
10. Mörike, Bd. I, S. 279.
11. Mörike, Bd. I, S. 56.
12. Vgl. Mörike, Bd. I, S. 418!
13. Mörike, Bd. I, S. 24.

„Die stangenlangen Flügel,
Sie haspeln Dir eitel Wind?“
„Der Herr ist tot, die Frau ist tot,
Da feiert das Gesind.“

„So tröste sich Leid mit Leide!
Wir wären wohl gesellt:
Ich irr', ein armer Königssohn,
Landflüchtig durch die Welt.“

Rede und Gegenrede herrscht auch im „Lied vom Winde“[14], „Schön Rohtraut“, im „Schatten“[15], in den „Schiffer- und Nixenmärchen“[16] u. a. In der „Entschuldigung“[17] heißt es:

„O bleibet noch, o wartet noch!
Das lass' ich euch nicht gelten.“
„Es ist nun schier halb fünfe doch,
Der Vater wird uns schelten!“

— — — — — — — — — — — —

„Wir haben Langeweil' bei Dir“,
Fing eines an zu greinen
„Hast Du nicht unsersgleichen hier?
Wo sind denn Deine Kleinen?“

„Ach, Kinderchen, die schlafen noch
Hieneben in der Kammer!“

Durchgehender Dialog herrscht in „Zwei Kameraden“[18]. Alle einführenden und verbindenden Floskeln (wie „sprach er“, „antwortete sie“ u. a.) fallen aus. Schließlich werden

14. Mörike, Bd. I, S. 51.
15. Ebda. S. 63.
16. Ebda. S. 129.
17. Ebda. S. 241.
18. Ebda. S. 292.

sogar wie im Volksliede (vgl. Wunderhorn, S. 54, 55, 125, 139 u. v. a.) die einzelnen Rollenträger direkt durch Ueberschriften bezeichnet (Er Sie, Burschen, Mädchen, Chor usw.). Vgl. dazu Mörike, S. 136 ff., 158, 248 u. a !

Die ganze Art dieser Verschleierung ist aber doch nur für die volkstümliche Gruppe der Mörikeschen Lyrik bemerkenswert. Individuelle Naturlieder („An eine Aeolsharfe", „An einen Wintermorgen" u. ä.), „Peregrina" u. a. haben sie nicht. Der Gruppencharakter dieser volkstümlichen Stücke tritt deutlich zutage.

Aus verschiedenem bisher Vorgebrachten mußte es uns erkenntlich werden, daß in Mörikes Veranlagung ein gewisser Hang zum Impressionismus waltet, wie er ja auch dem Volksliede eigen ist. Des Dichters ganzes passives Verhalten, sein Hinneigen zum Kleinen und Einzelnen, sinnlicher Reichtum bei einem geflissentlichen Fernhalten alles Abstrakt-Gedanklichen ist impressionistisch. Von der sinnlichen Erfassung der Stimmungswerte habe ich bald in anderem Zusammenhange zu handeln. Es sei einstweilen darauf verwiesen. Diese inneren Beziehungen greifen ja bald hier, bald dort ineinander über. Im Impressionismus kommen die Sinnesempfindungen, die höheren wie die niederen, zu reicher Geltung. Für Mörike möchte ich nur als ein Beispiel die „Geister von Mummelsee"[19] anführen. Empfindungen des Gesichts-, des Gehör- und des Tastsinnes treten in mannigfacher Weise hervor. Alles Gedankliche fehlt. Fackeln glänzen, Lieder klingen, Geister schweben und schwirren in leisen Gebeten, dann öffnet der See sein grünspiegelndes Tor, eine lebende Treppe schwankt hervor, die Wasser brennen und glühen, spielen in grünendem Feuer, und dazwischen ein Summen und Singen in klagenden Tönen, und dann zuckt es auf einmal auf und orgelt im Rohr und

19. Mörike, Bd. I, S. 62.

klirret im Schilf . . . Impressionistische Klangwirkungen stützen und stärken die einzelnen Aeußerungen des Gefühls. Vgl. noch „Gesang zu zweien . . .“[20], „Gesang Weylas“[21], „Früh im Wagen“[22]; das wunderschöne kleine Liedchen „Septembermorgen“[23] ist mit Recht berühmt.

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

Wenn der zurückgezogene Mörike auch nicht wie Heinrich Heine „alle Gerüche dieser holden Erdenküche“ gerochen hat, so spielen die Sinnesempfindungen auch bei ihm eine bedeutende Rolle.[24] Sein Impressionismus bleibt nicht auf die volkstümlichen Lieder beschränkt. Im Gegenteil. Er war eben von Hause aus Impressionist. Vielleicht zu sehr. Die Unfähigkeit zu jeder Organisation verwickelterer Gebilde zeigt das. Er mußte die Sammlung seiner Gedichte einem andern übertragen und hat die ungeheure Formlosigkeit von dessen Anordnung gutgeheißen. Auch der „Maler Nolten“ spiegelt Mörikes Unfähigkeit zu größerer Komposition wieder. Daß er dafür ein Lyriker wie wenige war, hat seinen inneren Zusammenhang. Und hier hat nun das Volkslied — knapp und fest im einzelnen, nicht allzu verschwimmend in seinem Impressionismus — gesundend auf ihn eingewirkt, indem es ihn vor Entartungen bewahrte. Im Anschluß an die Kunst des Volks-

20. Mörike, Bd. I, S. 45.
21. Ebda. S. 74.
22. Ebda. S. 95.
23. Ebda. S. 94.
24. Sein Hinneigen zu dem sinnenfreudigeren Kultus der katholischen Kirche mag hier in Parenthese noch einmal Erwähnung finden.

liedes hat er den andeutenden Stil in bemerkenswerter Weise herausgebildet. Nicht in mystischem Dunkel verliert er sich, sondern ein ästhetisch und psychologisch bedeutsames Halbdunkel liegt über entsprechenden Gedichten. Phantastisches Durcheinander beherrscht noch die „Schlimme Greth . . .", der „Feuerreiter" ist in der ersten Fassung wirr-unverständlich. Aber wieviel höher steht bald die Kunst des Dichters in anderen Stücken; keine Rätsel gibt er auf, leise und fein wird der Weg gedeutet, den unsere nachschaffende Phantasie gehen soll — aber auch nur gedeutet. Dieses Erratenlassen erstreckt sich beim Volksliede besonders auf Tatsachen, bei Mörike daneben auf Stimmungen. Gerne verwendet das Volkslied diese impressionistische Nurandeutung im Liedausgang. So auch Mörike. Damit ist unsere produktive Phantasie angeregt zur Fortsetzung auf Grund eigener Arbeitsleistung. Wir sinken nicht zu bloßen Kopisten herab, wie es die Folge genauer Detailausmalung wäre. Epigrammatisch zugespitzte Schlüsse, wie sie Mörike bisweilen auch bringt, sind unvolksliedermäßig. Kreuzen sich bei ihm doch die verschiedensten Einflüsse!

Mit dieser andeutend-verschwimmenden Linienführung berührt sich die Knappheit des Stils. Nur das Wesentlichste wird gegeben, alles Nebensächliche bleibt unausgesprochen. Der Hörer mag es sich ergänzen. Weil nur das Wichtigste gesagt wird, tritt dieses um so deutlicher hervor. So folgt mit aus der Knappheit auch die Anschaulichkeit. Denn das Verschwimmende des Impressionismus geht auf das Ganze, das Einzelne ist auch ihm klar und fest. Ein knapper, prägnanter Stil wurde dem Volksliede schon immer nachgerühmt. Gelegentliche Abirrungen widersprechen dem nicht, denn nirgends wird neben Hervorragendem, Höchstem so viel Treibholz mitgeführt wie in der Volkspoesie. Auch in Mörikes „Schlimmer Greth . . ." (Bd. I, S. 24) oder in des „Schloßküpers

Geistern ...“ (Bd. I, S. 58) treten Nebenhandlung und Nebenvorstellung verwirrend hervor. Aber in seinen besten Stücken zeichnet ihn ein knapper, prägnanter Ausdruck aus. Darauf haben mit Recht alle seine Interpreten verwiesen. Wie mustergültig ist ein tiefer Gedankengehalt in die paar kleinen Verse gebannt:

Zwei schwarze Rösslein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe![25]

Eines Herzens tiefstes Leid ist in die paar Verse des „Verlassenen Mägdleins“ oder der „Agnes“ gelegt. Auch unter der im allgemeinen gar zu leichten Gelegenheitspoesie begegnen wir hin und wieder einem knappen, trefflichen Wort:

Mädchen! wer ergründet euch?
Rätsel ohne Ende!
Arg und falsch und engelgleich,
Wer das reimen könnte![26]

Andere haben um solche Gedanken Romane gesponnen.

Bekanntlich ist diese Knappheit im Volksliede dann zur Sprunghaftigkeit gesteigert worden. Auch in bezug auf diesen sprunghaften Stil hat Mörike vom Volksliede gelernt. Hervorragend ist er in „Schön Rohtraut“

25. Mörike, Bd. I, S. 96 („Denk' es, o Seele!“).
26. Mörike, Bd. I, S. 235 („An —.“).

verwandt. Kurz und bündig werden da nur die Hauptmomente herausgehoben. Die Gefühle werden blitzschnell angeschlagen — durch einen raschen Ausruf etwa — dann geht es schon weiter von Höhepunkt zu Höhepunkt der Handlung. Kurz, bewegt, wie der Inhalt sich abspielt und unser Herz anempfindend mitschlägt, ist die Darstellung. Mit einer kurzen Frage sind wir mitten drin:

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?

Antwort:

Rohtraut! Schön Rohtraut!

Und des Knappen heimlich-heißes Sehnen umspannt der eine Ruf:

O, daß ich doch ihr Jäger wär!

Und dann ist er es auf einmal. Es wird gar nicht gesagt, wie er es geworden ist. Das können wir uns ja denken. Der Dichter springt über diese Nebendinge hinweg zur nächsten Hauptsache. *„Ueber eine kleine Weil"* — heißt es:

So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht und hat sein Roß,
Mit Rohtraut zu jagen.

Und dann abermals ein kühner Sprung. Blitzschnell taucht ein andere Situation auf. Vielleicht Wochen später. Sie halten Rast auf ihrem Ritt, sie lehnt am Eichbaum, sein verzücktes Auge hängt an ihr. Da sprudelt es in des Knaben schüchternes Zagen hinein, ihr Lachen, frisch, froh, natürlich:

Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!

Eduard Mörike fand nicht aus sich heraus den kecken Mut dieser Frage. Das sind echte Volksliedklänge. Aber er hat sie zu den seinen gemacht. Volkstümlicher Drang, volkstümliche Herbheit sind in seine weiche Lyrik ge-

flossen, und er hat uns eine Dichtung gegeben, die nicht nur zu seinen besten gehört.

Diese Sprunghaftigkeit zeigt sich besonders noch in der „Schlimmen Greth ...“ (S. 24), dem „Schatten“ (S. 63), der „Soldatenbraut“ (S. 54), „Jung Volker“ (S. 47), „Des Schloßküpers Geister ...“ (S. 58), dem „Feuerreiter“ (S. 56) u. a. Der letztere war zuerst wegen übertriebener Sprunghaftigkeit lückenhaft und unverständlich; Mörike hat nachträglich noch eine Strophe eingefügt.

Als eine besondere Erscheinung der Knappheit ist dann noch die Manier des Volksliedes zu erwähnen, gleich in medias res zu gehen. Ohne Umschweife treten wir mit einem Ausruf, einem Gruß, einer Frage mitten in die Handlung ein. Oder ein landschaftlicher Hinweis erhellt sofort die Situation (da droben auf dem Berge... da drunten auf der Wiesen...). Ich erinnere an einleitende Ausrufe Mörikes:

Ach, wenns nur der König auch wüßt,
Wie wacker mein Schätzelein ist!
(„Die Soldatenbraut“, S. 54).

Oder:

Ach, Bruder, bist gezogen
Fort in die blut'ge Schlacht ...!
(„Fischermädchen singt“, S. 279.)

Ferner: „Erinnerung“ (S. 14), „Mein Fluß“ (S. 41), „Nimmersatte Liebe“ (S. 48), „Agnes“ (S. 52):

Rosenzeit! Wie schnell vorbei
Bist du doch gegangen!“

In diesen Eingangsruf ist die Stimmung, die Handlung des Ganzen hineingelegt; alles Folgende variiert und interpretiert ihn nur. Wie das Volkslied, das seine Scheideklage beginnt:

Ach Gott, wie weh tut Scheiden ...

Mit einer Frage führen volkstümlich ein „Ritterliche Werbung“ (S. 56), „Der Feuerreiter“ (S. 56), „Zwei Kameraden“ (S. 292), „Schön Rohtraut“ (S. 50) u. a.

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?

Mit einem Gruße hebt die „Schlimme Greth ...“ (S. 24) an:

Gott grüß dich, junge Müllerin!

Situationshinweis liegt vor in „Lammwirts Klagelied“ (S. 209), das — Goethe parodierend — dem Volksliede sehr nahe steht:

Da droben auf dem Markte ...

Vgl. dazu „Kinderlied“ (S. 255)!

Weil der knappe Stil nur die Hauptsache gibt, tritt diese besonders deutlich hervor. Unsere Phantasie verirrt sich nicht in Nebenvorstellungen. So wird die Knappheit, wie wir schon verwiesen, zu einer Komponenten der Anschaulichkeit. Konkrete Anschaulichkeit eignet dem Volksliede sehr. Sieht es nur die Hauptlinien, so sieht es diese doch sehr scharf. Diese Tatsache wurde schon immer als ein Vorzug des Volksliedes gerühmt.[27] Naturgemäß, denn in der Hauptsache beruht sie auf lebendigem, innerem Erleben, auf reicher anschaulicher Phantasie. In dieser innersten Uebereinstimmung aber konnten wir schon oben einmal von Mörike die Brücke zum Volksliede schlagen. So sehen wir, wie alle diese Dinge organisch zusammenhängen und eines aus dem andern sich ergibt, wie alle diese Aehnlichkeiten in den Grundlagen des Stils nur von der Artverwandtschaft aus erst recht zu verstehen sind. Der Einfluß des Volksliedes bedeutet für Mörike nicht Abkehr vom Alten, zeigt nicht neue, ungeahnte Wege, sondern fördert nur, entwickelt nur die dem Volkslied wesensverwandten Keime in dem Dichter. Und daß die

27. Vgl. M. v. Waldberg a. a. O. S. 29.

Gesamtheit der Keime in dem Dichter nicht eine Einheit in sich war und deshalb der Einfluß des Volksliedes — natürlich im weitesten Sinne — für ihn nur teilweise Bedeutung erreichen konnte, glaube ich früher scharf genug ausgesprochen zu haben. Gerade für die folgenden Betrachtungen müssen wir dessen besonders eingedenk sein.

Mörikes Lyrik ist von hervorragender Anschaulichkeit. Das zeigt wohl am deutlichsten seine Art, psychologische Werte von den ihnen entsprechenden psychologischen Erscheinungen begleitet werden zu lassen. Ja er versinnbildlicht unmittelbar diese durch jene. „Das sinnliche Erfassen der Stimmungswerte ... eignet dem Volksliede in hohem Maße."[28] So heißt es z. B. im „Wunderhorn": „Das Herz möcht dem zerspringen ..." oder: „Er fiel das Herz im Leib entzwei ..., „Das Herz bricht ...", „Falsche Liebe sticht ...", „Der Frühling erneut das Geblüte ..." u. a. So wird auch Mörike das Seelische sinnlich bewußt: „Ein Schauer ihn befällt ..."[29] heißt es, oder „Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen ..."[30]

... der Flamme ruhig Weben
Trost in meine Trauer sprach.[31]

Die Freude zückt auf in ihm wie ein Lichtstrahl durch die Trauerstimmung, die ihn schwer bedrückt.[32] Wie anschaulich ist die aufsteigende Angst Milesints gegeben:

Der König sitzt um Mitternacht
Im leeren Marmorsaale,
Sieht irr' in all die leere Pracht,
Wie trunken von dem Male.

28. J. Nadler a. a. O. S. 169.
29. Mörike, Bd. I, S. 63 („Der Schatten").
30. Mörike, Bd. I, S. 32 („Im Frühling").
31. Mörike, Bd. I, S. 272 („In der Hütte am Berg").
32. Mörike, Bd. I, S. 95 („Verborgenheit").

Noch einmal bring die Krone!
Doch schau! Wer hat die Pforten aufgemacht?[33]

Oder wie sinnlich-anschaulich gibt der Dichter das Gefühl des Sorgenledigseins hoch oben auf der Teck:

Laß denn, o Herz, der Qual
Froh dich entbinden!
Wirf sie ins tiefste Tal,
Gib sie den Winden![34]

Metaphorisch schlägt er die Brücke vom imaginär Gedanklichen zur Konkretheit, gibt neben oder für den Begriff das Ding, für das Gefühl die Vorstellung. Eine physiologische Reflexion des Psychischen soll im Auge liegen. So legt auch Mörike die verschiedensten psychischen Werte in den Blick. Ohne Zweifel aus innerer Tendenz zur Anschaulichkeit. Von Klärchens mädchenhafter Scheu heißt es: „Wie du auf den Boden immer blicktest ...“[38], von der schlimmen Greth dämonischer Wut: „Sie blitzt ihn an wie Wetterstrahl ...“[36]; der ausziehende Graf prüft seine Gattin mit Augen gramvoll[37]; Aninka tanzt mit „gesenkten, bescheidenen Augen“[38]; von dem übermütigen Volker sagt der Dichter: „Seine blauen Augen ihm blitzen ...“[39] Und des Knappen schüchternes Zagen, das seine heimliche Liebe nicht zu gestehen wagt, legt er in seinen Blick:

Was siehst mich an so wunniglich?[40]

Einen Spiegel der Seele nennt der Volksmund das Auge. Das ist er auch Mörike. An Florentine richtet er die Bitte:

---

33. Mörike, Bd. I, S. 46 („Die traurige Krönung“).
34. Mörike, Bd. I, S. 291 („Auf der Teck“).
35. Mörike, Bd. I, S. 14 („Erinnerung“).
36. Mörike, Bd. I, S. 26 („Die schlimme Greth ..!“).
37. Mörike, Bd. I, S. 63 („Der Schatten“).
38. Mörike, Bd. I, S. 55 („Jedem das Seine“).
39. Mörike, Bd. I, S. 47 („Jung Volker“).
40. Mörike, Bd. I, S. 50 („Schön Rohtraut“).

Wildes Mädchen! schau mir doch
Einmal recht ins Auge!
Ob so gar nichts dir darin
Nur ein wenig tauge?[41]

Und von Peregrina singt er:

Der Spiegel dieser treuen, braunen Augen
Ist wie von innerm Gold ein Widerschein.[42]

Hochwichtig ist nun der Anteil der einzelnen Sinnesqualitäten an dieser Anschaulichkeit. Da zeichnet sich Mörike, der zeichnerisch und musikalisch Begabte, durch eine bemerkenswerte Empfindungsfeinheit für den Gesichtssinn und namentlich für den Gehörssinn aus. Das gilt besonders für jene Lieder, in denen das Naturbild Selbstzweck ist:

Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der freche Tag verstummt,
Hört man der Erde flüsterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtesten Gesänge
Der reingestimmten Lüfte summt.

Vernehm ich doch die wunderbarsten Stimmen,
Vom lauen Wind wollüstig hingeschleift,
Indes, mit ungewissem Licht gestreift,
Der Himmel selber scheinet hinzuschwimmen.

Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal,
Durchsichtiger und heller aufzuwehen;
Dazwischen hört man weiche Töne gehen
Von sel'gen Feeen, die im blauen Saal
Zum Sphärenklang

41. Mörike, Bd. I, S. 235 („An Florentine").
42. Mörike, Bd. I, S. 97 („Peregrina").

Und fleißig mit Gesang
Silberne Spindeln hin und wieder drehen.[43]

Ein krasser Gegensatz zum Volksliede! Vor allem wäre hier noch der Peregrina-Zyklus[44] zu erwähnen. Doch mögen die angeführten Verse für alle als Kennzeichen gelten, wie Mörike sich in Gegensätzen bewegte. Die akustische Anschaulichkeit übersteigt noch die optische, in der eine gewisse Tendenz von der Vielheit der Farbe zur Einheit des Lichtes bemerkenswert ist. Qualitätenmischung tritt oft zutage. Romantische Inkommensurabilität! Doch wir können diesem Weg, der kein volksliedmäßiger ist, hier nicht weiter folgen. Einige Beispiele mögen zeigen, wie ganz anders sich der Dichter in volkstümlichen Stücken gibt. Dort „goldgrün", „grünes Gold", „warmes Gold", „des Himmels purpurnes Gewühle" — hier „rotes Gold", „blauer Himmel" usw. Ungefähr der gleiche Gedanke wird dort mit den Worten wiedergegeben: „weinbekränzter Jugend Lustgesänge"[45] — hier: „da spielt er die Geig' und schluckt roten Wein"[46]. Oder man vergleiche die Stelle im „Hochzeitslied"[47] (V. 1 ff.):

Hell schwamm auf Duft und Nebelhülle
Des Mondes leiser Zaubertag,
Kaum unterbrach die sel'ge Stille
Von fern bescheidner Wachtelschlag.

mit den ganz allgemein gehaltenen, schlichten Versen, wie sie die volkstümliche Gruppe auszeichnen:

Man sieht am Fichtenwald
Den vollen Mond noch stehen.[48]

---

43. Mörike, Bd. I, S. 45 („Gesang zu zweien in der Nacht").
44. Mörike, Bd. I, S. 97 ff.
45. Mörike, Bd. I, S. 13 („An einem Wintermorgen").
46. Mörike, Bd. I, S. 47 („Jung Volker").
47. Mörike, Bd. I, S. 38.
48. Mörike, Bd. I, S. 95 („Früh im Wagen").

Oder:

Und als der Mond am Himmel stand,
Die Liebchen schwimmen tot ans Land.[49]

Die Feinheit, die Differenziertheit der Sinnesempfindungen ist sehr zu loben und verleiht vielen Gedichten Mörikes Reiz und Wert. Vielen — in den volkstümlichen Gedichten aber fällt sie aus. Sie ist ja unvolksliedmäßig. Daraus geht zweifelsfrei hervor: Mörike hat die besondere Eigenart volkslyrischer Kunst richtig erfaßt. Er hat sich ihr nicht restlos verschrieben. Wo er ihr aber folgte — d. h. in der volkstümlichen Gruppe seiner Lyrik — geschah es in voller Erkenntnis der ihr notwendig zukommenden Sonderheiten, denen er sich bewußt fügte. Natürlich war diese Bewußtheit kein verstandesmäßiger Ueberlegungsprozeß als vielmehr ein halbbewußtes Finden des rechten Weges aus einem sicheren Gefühl heraus. Nicht Volkslieder haben auf Mörike gewirkt, sondern das Volkslied als solches, d. h. in seiner Ganzheit, in seiner Kunst. Nicht sklavisch nahm er alles hin in engem Anschluß an die zufällige Form dieser Kunst in einem Liede oder einem andern. Er mied das Schlechte und näherte das Unvollkommene dem Reichtum seines Könnens, aber das Gute nahm er dankbar auf. So daß ein Lied wie das „Verlassene Mägdelein" Mörikisch ist u n d volksliedmäßig, ein neuer Ton und doch ein alter — neugeworden in dem kongenialen Dichter.

Wenn das Volkslied nun jene Differenziertheit der Sinnesempfindung meidet, die wir doch als einen künstlerischen Vorzug ansehen, so begnügt es sich ja von vorneherein mit einem Wertminus gegenüber der Kunstdichtung? Bis zu einem gewissen Grade: ja. Es zeichnet eben nur in allgemeinen Strichen. Aber es tauscht mit der Aufgabe jener Werte andere ein, nicht minder bedeutsame, für die Lyrik bedeutsamere — die Typik des Ausdrucks.

---

49. Mörike, Bd. I, S. 134 („Zwei Liebchen").

Wir kommen damit zu dem schon früher angedeuteten typischen Stile des Volksliedes. Jene Feinheit und Gespaltenheit in der sinnlichen Wahrnehmung ist individuell; das Volkslied drückt sich hingegen typisch, generell aus. Das ist der tiefgreifendste Stilgegensatz zwischen Kunst- und Volksdichtung. Doch gibt es auch hier unzählige Grade und Stufen. In verschiedenem Maße haben die verschiedenen Kunstdichter unbewußt aus innerer volkstümlicher Veranlagung heraus diesen typisch-volkstümlichen Stil gefunden, von Walther bis Goethe, von Luther und Paul Gerhardt bis Martin Greif. Andere, wie Hebbel, bedeuten einen Gegensatz dazu.

Während sich der Kunstdichter bemüht, ein altes Thema durch originelle Behandlung neu erscheinen zu lassen, bewegt sich der Volksdichter auf alten, allgemeinen Wegen. Rochus von Liliencron sagt:

> Das Volkslied ist *„wesentlich musikalischer Natur, d. h., so wie die Musik eine Empfindung in einer ganz allgemeinen Form gibt, die erst durch das, was der Hörer an persönlichem Gedankengehalt damit verbindet, zu einem deutlichen Seelenbild wird, so kann auch dem ganz allgemein gehaltenen volkstümlichen Liebeslied jeder Hörer die Wärme seiner besonderen Empfindung leihen, die eben sein Inneres bewegt“.*[50]

Wir haben im ersten Kapitel betont, wie Mörike das Individuelle generalisiert zu einem Typischen von allgemeiner Gültigkeit. Hier im Stile spiegelt sich das in mannigfachen Zügen wider. Zwar behauptet Klaiber:

> *„Die Zahl derjenigen Lieder, die nichts weiter sind als der Ausdruck dieser oder jener allgemeinen Stimmung und Empfindung, die in verwandter Weise*

50. Vgl. A. Hauffen a. a. O. S. 7!

in jedem Herzen einmal anklingt, ist sehr klein. Seine Lieder sind immer individuell gedacht und empfunden . . ."[51]

Aber ich lehne für die volkstümliche Lyrik Mörikes — und Klaiber meint auch sie — dieses Urteil entschieden ab. Da hat der schwäbische Kritiker doch wohl nicht tief genug in die besondere Eigenart Mörikescher Kunst hineingesehen, hat eben jene Umprägung oder besser Ausprägung des besonderen Wertes zu einem allgemeingültigen nicht erkannt. Denn das Typische Mörikes ist genau gesprochen ein Typisiertes. Es wird von innen nach außen; es ist nicht die bloße Erfassung eines Schematisch-Typischen. Und die Fiktion des besonderen, die oft beibehalten ist, darf uns nicht verwirren. Wer wollte leugnen, daß hinter der „individuell gedacht und empfundenen" Agnes viele, unendlich viele gleiche stehen, die in ihr sich finden, und hinter dem verlassenen Mägdlein, hinter Rohtraut, dem Jäger und dem Müllerknecht und allen diesen Gestalten. Die Soldatenbraut hat den Wunsch Tausender gewünscht:

Ach, wenn's nur der König auch wüßt',
Wie wacker mein Schätzelein ist!
Für den König, da ließ er sein Blut,
Für mich aber ebenso gut.

Mein Schatz hat kein Band und kein' Stern,
Kein Kreuz wie die vornehmen Herrn,
Mein Schatz wird auch kein General;
Hätt' er nur seinen Abschied einmal![52]

Daß in unserem Dichter ein innerer Zug vom Besonderen zum Allgemeinen herrschte, wird so deutlich. Auch in äußerlichem Verfahren tritt es hervor, in Revisionen. R. M. Werner, auf R. Weitbrecht gestützt, führt Mörikes

51. J. Klaiber a. a. O. S. 39 f.
52. Mörike, Bd. I, S. 54 („Die Soldatenbraut").

Sonett „Nur zu!“ (Bd. I, S. 122) an[53], das in der ersten Fassung schließt:

Mag einst der Jugend Blume uns erbleichen,
So war die Täuschung doch so himmlisch süße,
Wir wollen ihr vorzeitig nicht entsagen.

Doch unsere Liebe soll dem Adler gleichen;
Ob alles, was die Welt gab, uns verließe,
Die Liebe darf den Flug ins Ew'ge wagen.

Damit vergleiche man den Druck:

Mag denn der Jugend Blume uns verbleichen,
Noch glänzet sie und reizt unwiderstehlich
Wer will so früh so süßem Trug entsagen?

Und Liebe, darf sie nicht dem Adler gleichen?
Doch fürchtet sie; auch fürchten ist ihr selig,
Denn all ihr Glück, was ist's? — ein endlos Wagen!

„Unsere Liebe“ wird zu „die Liebe“, „wir wollen entsagen“ zu „man will entsagen“. Der spezielle Liebesbund wird zum Liebesbund schlechthin, „die Liebenden erhalten symbolische Bedeutung, es eröffnet sich ein Ausblick ins Unendliche“[54].

So werden auch die Gestalten in allgemeinen Konturen gezeichnet. Sie sind Typen, besonderer Striche bar: Ein Jägerbursch, ein Mädchen, ein Knabe heißt es schlechthin. Sie gelten nicht nur für Gegenden und Zeiten, sondern sind immergültig. Sie können ebensogut Kinder des Mittelalters sein oder der neuesten Zeit. Rohtraut, die frischfrohe, könnte ebensogut eine Tochter Karls des Großen[55]

53. R. M. Werner a. a. O. S. 564 ff. Daselbst auch andere Revisionen Mörikes. — R. Weitbrecht, „Aus Mörikes Dichterwerkstatt“, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ 1888, Nr. 32 und 33.

54. Vgl. R. M. Werner a. a. O., S. 564.

sein als Ringangs oder eine Prinzessin von heute. Immer wieder werden Herzen sich in diesen Liedern finden. Denn sie sind zeitlos, wie die echten Volkslieder zeitlos sind.

Und mit ebenso wenigen allgemeinen Linien stellt der Dichter in seinen volkstümlichen Gedichten die Situation dar. Nichts ist da individueller, bezeichnet eine besondere Landschaft, die ihm etwa bei der Konzeption vorschwebte. Agnes läuft „durchs Wiesental", nach „dem Hügel", wo „eine Linde" steht. Rohtraut reitet durch einen Wald, in nichts wird er näher geschildert, und „unter dem Eichbaum" läßt sie sich küssen in Heimlichkeit. Man vgl. noch den „Jäger", „Soldatenbraut", „die schlimme Greth ...", „Ein Stündlein wohl vor Tag", „Früh im Wagen" u. a.! Der Dichter entwirft meistens gar kein geschlossenes Landschaftsbild, und die Züge, die er gibt, sind ganz allgemein. Aber einen Gegensatz dazu bedeutet die nächtliche Situation im „Gesang zu zweien ...", das Tal zu Urach (im „Besuch in Urach", Bd. I, S. 34) u. a. Da ist das Naturbild eben Selbstzweck, dort nur Mittel wie im Volksliede.

Doch der typische Stil dringt darüber hinaus in den Einzelausdruck ein. Mörike liebt die F o r m e l. Ich denke dabei nicht an bestimmte sprachliche Wendungen wie die sog. Gruß-, Eingangs- u. a. Formeln[56], sondern an jene stilistischen Versatzstücke, die das Volkslied immer wieder bringt, an jene „lyrischen Formeln"[57]: die Mühle im Tal, ein murmelndes Bächlein, die sinkende Sonne, Mond und Sterne, die Linde, die Quelle, die schlagende Nachtigall,

---

55. In der Tat weckt der Name Rohtraut die Erinnerung an Karl den Großen, denn seine älteste Tochter hieß — nach Einhart — Rotrude (Rohtraude, Rohtraut).

56. Auch diese Redeformeln im engeren Sinne finden sich, wenn auch seltener, bei Mörike. Ich behandele sie im jeweiligen stilistischen Zusammenhang.

57. Vgl. Nadler a. a. O. S. 170!

das Schwälblein, ein Hirt auf der Heide usw. In diese Formeln kleidet der ungelenke Dichter einer primitiven Zeit sein überbrechendes Erlebnis, durch sie redet seines Herzens Lust und Leid. Sie sind wie ein festes Rüstzeug, das allen diesen Dichtern zur Verfügung steht. Denn in jahrhundertelangem Gebrauch wurde ihnen ein bestimmter Gefühlswert aufgeprägt. Töne schlafen in diesen Formeln, die, werden sie angeschlagen, immer wieder in alter Reinheit erklingen — einfach und wahr, jedem verständlich. Und doch bedeuten sie kein starres Einerlei. Denn aus dem harmonischen Ab- und Widerspiel der alten Töne ersteht als ein Neues die Melodie. So hat sie das Volkslied durch die Zeit getragen; so verwendet sie der Kunstdichter, der zu seinem Volke reden will. Gerade für die Lyrik tragen diese Formeln hohe künstlerische Werte in sich, die wir nicht zu gering veranschlagen dürfen. Das ist einmal ihre assoziative Bedeutsamkeit und dann die Tatsache, daß mit ihnen die Schranke einer individuellen Sprache zwischen Hörer und Dichter — die um so höher ist, je individueller jener sich ausdrückt — fällt. Die Sprache löst sich in ihren Zweck auf. Das dichterische Gefühl fließt unmittelbar und restlos in unsere Seele ein. Das ist der Weg zum Herzen, den das Volkslied geht und tiefsten Reiz aller Kunst in sich, daß sie in uns den Künstler suchen. Sie wollen ja letzten Endes nur die Zaubergerte sein; die Quellen liegen in uns.

den unter den Lyrikern immer nur die Größten finden werden. Denn nicht jeder kann mit diesen Formeln arbeiten. In der Hand eines Unfähigen bleiben sie lebloser Schmuck. Aber unter dem Hauch eines wirklichen Dichters wachen sie auf zum Leben. Und sie tragen den

Inhalt.

	Seite
Literatur.	VII
Einleitung.	1
1. Kap.: Volkstümliche Elemente in Mörikes Fühlen und Denken.	6
2. Kap.: Volkstümliche Stoffe und Motive.	22
3. Kap.: Ueber die ästhetisch-psychologischen Grundlagen des Stils.	36
4. Kap.: Aesthetische Apperzeptionsformen.	60
5. Kap.: Volkstümliche Elemente in der Sprache.	87
6. Kap.: Volkstümliche Elemente in der Metrik.	102
Schluß.	128

Lebenslauf.

Ich, Daniel Friedrich Heilmann, wurde geboren am 10. November 1889 zu Hanau a. M. als Sohn des Metzgermeisters Joh. Dav. Heilmann und seiner Ehefrau Käte, geb. Emmel. Ich bin evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehöriger. Von Ostern 1896 bis Ostern 1899 besuchte ich die Vorschule, von Ostern 1899 bis Ostern 1908 die Oberrealschule meiner Vaterstadt. Nach bestandener Reifeprüfung war ich ein Jahr lang bei der Dresdner Bank in Frankfurt a. M. tätig, um mich dem Bankfache zu widmen. Ich änderte dann jedoch meinen Plan und begann das Universitätsstudium. Von Ostern 1909 bis Ostern 1910 war ich in Berlin, von Ostern 1910 bis Michaelis 1910 in Heidelberg, von Michaelis 1910 bis Michaelis 1913 in Marburg eingeschrieben. Am 2. Juli 1913 bestand ich daselbst das Rigorosum. Seitdem halte ich mich in Marburg auf, um mich auf das Staatsexamen vorzubereiten.

Meine Studien erstreckten sich in der Hauptsache auf deutsche Sprache und Literatur, auf englische Sprache und Literatur, auf Erdkunde und Geschichte. Daneben hörte ich philosophische, pädagogische, theologische und andere Vorlesungen.

Von meinen Lehrern nenne ich vor allem Herrn Prof. Dr. Elster in Marburg, in dessen Seminar ich die vorliegende Arbeit beginnen und unter dessen Leitung ich sie zu Ende führen durfte. Für manchen freundlichen Rat und Hinweis sei ihm auch an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt.